Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/capidarteapparte00caro

CAPI D'ARTE

APPARTENENTI A S. E. LA DUCHESSA

JOSEPHINE MELZI D'ERIL-BARBÒ

Descritti dal D.r GIULIO CAROTTI

CONTE GIACOMO MELZI D'ERIL

(1720-1802)

DA UN DIPINTO DI ANTONIO SCHIEPPATI, ESISTENTE NELLA RACCOLTA DEI

RITRATTI DEI BENEFATTORI DELL'OSPEDALE MAGGIORE IN MILANO.

Conte Giacomo Melzi d'Eril

(1720-1802)

Da un dipinto di Antonio Schieppati, esistente nella raccolta dei ritratti dei Benefattori dell'Ospedale Maggiore in Milano.

Milano 24 Giugno 1902.—

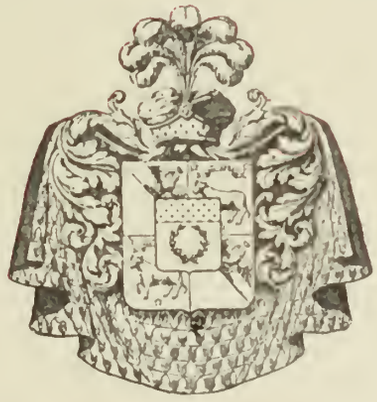
A S. Maestà la Regina Margherita
che con intelletto d'amore, e col prestigio di una
rara competenza coltiva ogni più elevata
forma dell'Arte.— Joséphine Melzi d'Eril Barbò

CAPI D'ARTE

APPARTENENTI A S. E. LA DUCHESSA

JOSÉPHINE MELZI D'ERIL-BARBÒ

DESCRITTI DAL D.r GIULIO CAROTTI



MCMII.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

A

LODOVICO MELZI D'ERIL

DUCA DI LODI

LA CONSORTE CON INESTINGUIBILE AFFETTO

S. E. il Duca Lodovico Melzi d'Eril

S. E. la Duchessa Josephine [illegible]

INDICE:

PREFAZIONE . . . . . pag. 9

I CAPI D'ARTE DEL PALAZZO DI MILANO:

I MAESTRI LOMBARDI DEL RINASCIMENTO . . „ 17
I VECCHI MAESTRI LOMBARDI . . . . . „ 39
ALTRI ARTISTI LOMBARDI . . . . . „ 45
LE ALTRE SCUOLE ITALIANE . . . . . „ 51
LE SCUOLE STRANIERE . . . . . „ 71

LA VILLA DI BELLAGIO:

IL PALAZZO ED IL GIARDINO . . . . . „ 85
LA SALA DI NAPOLEONE E DI FRANCESCO MELZI „ 89
IL GRANDE SALONE D'ONORE . . . . . „ 101
LA SALA DEI QUADRI FIAMMINGHI ED OLANDESI E DEL BUSTO DI MICHELANGELO . . . „ 103
LA PICCOLA BIBLIOTECA . . . . . „ 117
LA SALA D'ANGOLO . . . . . „ 121
LA SALA DA BIGLIARDO . . . . . „ 125
LA GALLERIA DELLE SCULTURE . . . . „ 127
LA CAPPELLA GENTILIZIA E LE TOMBE DEI DUCHI DI LODI . . . . . „ 131
LE SCULTURE SPARSE NEL GIARDINO E I RUDERI DEL LAZZARETTO . . . . . „ 147

APPENDICE:

CATALOGO DELLA GALLERIA DEL CONTE GIACOMO MELZI D'ERIL . . . . . „ 167

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

TAVOLE FUORI TESTO:

CONTE GIACOMO MELZI D'ERIL . . . . . pag. 2
LODOVICO MELZI D'ERIL DUCA DI LODI . . . . . „ 6
DUCHESSA JOSÉPHINE MELZI D'ERIL-BARBÒ . . . . . „ 7

PALAZZO DI MILANO:

CESARE DA SESTO: LA VERGINE COL BAMBINO E S. GIOVANNINO . . „ 17
CESARE DA SESTO: S. ROCCO . . . (PARTICOLARE DELLA GRANDE ANCONA) „ 19
„ „ „ S. CRISTOFORO . „ „ „ „ „ 20
„ „ „ S. SEBASTIANO . „ „ „ „ „ 22
„ „ „ LA MADONNA COL BAMBINO „ „ „ „ 24
„ „ „ IL PRECURSORE . . „ „ „ „ 26
„ „ „ S. GIOVANNI EVANGELISTA „ „ „ „ 28
IL MORETTO: MADONNA COL BAMBINO . . . . . „ 60

VILLA DI BELLAGIO:

ANDREA APPIANI: RITRATTO DI NAPOLEONE BONAPARTE . . „ 90
„ „ „ „ FRANCESCO MELZI . . . . „ 96
MICHELANGELO: IL SUO BUSTO IN MARMO . . . . . „ 104
RUBENS: TESTA DI MORO . . . . . „ 108
GIACOMO RUYSDAEL: LA SOSTA . . . . . „ 110

ILLUSTRAZIONI NEL TESTO:

PORTA DEL PRINCIPIO DEL SEC. XVI. . . . . pag. 9

PALAZZO DI MILANO:

AMBROGIO FOSSANO (BERGOGNONE): LA PURIFICAZIONE . . . „ 39
DUCCIO DI BUONINSEGNA: LA MADONNA IN TRONO FRA I SANTI BARTOLOMEO E GIOVANNI BATTISTA . . . . . „ 51
BARTOLOMEO VIVARINI: ANCONA D'ALTARE DIVISA IN SEI COMPARTI . „ 53
ROCCO MARCONI: IL REDENTORE FRA QUATTRO SANTI . . . . . „ 55

GIACOMO FRANCIA (RAIBOLINI): IL PRESEPIO . . . . . pag. 57
„ „ IL REDENTORE LAVA I PIEDI AGLI APOSTOLI . . „ 57
SOFONISBA ANGUISSOLA: RITRATTO DELLA PITTRICE STESSA . . . „ 63
GIUSEPPE CESARI (CAVALIERE D'ARPINO): LA BATTAGLIA DI COSTANTINO „ 65
MAESTRO DELLE MEZZE FIGURE: RITRATTO DI GIOVANE DAMA . . . „ 73

VILLA DI BELLAGIO:

VEDUTA PRINCIPALE DEL PALAZZO . . . . . „ 85
„ DEL GIARDINO . . . . . „ 86
„ „ „ . . . . . „ 87
AUTOGRAFO DI NAPOLEONE I . . . . . „ 93
MICHELANGELO: IL SUO BUSTO IN MARMO . . . . . „ 104
ANTONIO CANOVA (Attribuito ad): BACCANTE CON GIOVANE SATIRO . „ 106
FRAMMENTO DI MANO DESTRA, TERRACOTTA ROMANA . . . . . „ 118
LA CAPPELLA GENTILIZIA . . . . . „ 131
ARREDI SACRI 132, 133, 134, 135, 136
GIUSEPPE BOSSI: LA PIETÀ . . . . . „ 138
TOMBA DEL DUCA LODOVICO MELZI D'ERIL . . . . . „ 142
STATUA DELLA DEA PACHT O SECKHET . . . . . „ 147
„ SEDUTA-ACCOVACCIATA DI DIGNITARIO EGIZIANO . . . 148, 149
ERMA DI BACCO . . . . . „ 152
LA COLONNA INFAME DI BAIAMONTE TIEPOLO . . . . . „ 156
GUGLIELMO DELLA PORTA: MELEAGRO . . . . . „ 159
„ „ „ APOLLO CHE SFIDA IL SOLE . . . . . „ 159
RUDERI DEL LAZZARETTO . . . . . „ 161

PREFAZIONE

Verso la fine del secolo scorso, il Conte Giacomo Melzi d'Eril, cavaliere gerosolimitano, amatore di belle arti, raccoglieva in Milano, nel palazzo paterno in via Santa Maria Segreta, dipinti di maestri antichi. Approfittando delle circostanze in quel tempo così propizie, coll'andar degli anni egli riesciva a comporre una galleria ricca e bella, e di un carattere del tutto diverso da quello delle altre gallerie d'Italia e, diciamo pure, d'Europa.

Difatti, assecondando — non la moda — ma il proprio gusto,

Porta del principio del XVI sec., già all'ingresso della casa Melzi d'Eril in via S. Maria Segreta ed ora nella Villa di Bellagio.

anzi la propria coltura e originalità dell'ingegno, solo casualmente (negli anni 1782 e 1783) acquistava alcuni quadri fiamminghi, olandesi e di varie altre Scuole della ricca raccolta del Conte Firmian: mentre non si affaccendava a procurarsi nè in Milano, nè dalla lontana Roma, da Firenze, da Bologna opere dei pittori eclettici, cotanto in voga nel tempo suo. Di proposito e con costanza di indirizzo, continuava la propria raccolta in Lombardia, in Milano, e specialmente colle opere dei grandi artisti lombardi del Rinascimento.

Così sorse la prima galleria di quadri di maestri lombardi del quattrocento e del cinquecento; così dobbiamo a questo illuminato amatore d'arte la conservazione di opere preziose per la storia della pittura lombarda.

Era il tempo in cui Giuseppe II aveva fatto chiudere una quantità di chiese e di monasteri. Allora, benchè dalla madre di quell'imperatore, la grande Maria Teresa, fosse già stata fondata la R. Accademia di Belle Arti in Milano, non era ancor sorto Giuseppe Bossi ad ideare e dar principio alla creazione della nostra grande Pinacoteca di Brera. I dipinti tolti ai soppressi edifici religiosi di Milano e dei dintorni venivano bensì concentrati nell'Accademia, ma — salvo pochi, ed in verità i meno importanti trattenuti, o meglio rimasti, ed utilizzati come modelli di insegnamento agli scolari di pittura — venivano alienati al miglior offerente.

Il Conte Melzi potè acquistarne buon numero e parecchi ragguardevolissimi, alcuni veri capolavori. Successivamente vi aggiunse opere di altre Scuole e segnatamente padovane, veronesi e veneziane, che il caso aveva fatto affluire a Milano.

Dalle ricordanze di famiglia, già raccolte da Felice Calvi nella sua monografia sul Casato dei Melzi, la quale fa parte della sua grande opera sulle nobili famiglie milanesi, apprendiamo che l'intelligente e colto patrizio era così entusiasta dei suoi tesori d'arte, che trascorreva le giornate rinchiuso nel palazzo di via Santa Maria Segreta e nella continua loro contemplazione, e che,

giunto a tarda età, dormiva in una delle sale della stessa Galleria onde godere della loro apparizione al suo primo svegliarsi ogni mattina.

Napoleone Bonaparte primo console, visitò questa raccolta nel 1797 e pare che un momento bramasse di possedere un dipinto del Rubens, rappresentante Daniele nella fossa dei Leoni e che si trattasse seriamente di farne il cambio col celebre quadro dell' Idropica *di Gerard Dow. Il vecchio Conte, contento del cambio, offriva di aggiungervi anche una testa di moro dello stesso Rubens ed i professori dell'Accademia di Brera, esaminati i due quadri, rilasciavano dichiarazione scritta che erano originali. Tutto ciò risulta da documenti, da una minuta di istrumento dell'archivio ducale Melzi e da altra minuta di una lettera accompagnatoria nella quale è detto chiaramente che il cittadino Melzi è pronto a prestarsi con piacere al cambio progettato. Questo però non avvenne; la faccenda non ebbe seguito: il quadro di Gerard Dow è tuttora al Louvre, la testa di moro del Rubens è ancora in casa Melzi a Bellagio e la tavola di Daniele nella fossa dei Leoni, che il primo console agognava, è rimasta in famiglia, è passata cioè, con altri quadri e per ragione di divisione creditaria, in possesso della Ecc. Duchessa Barbara Scotti Melzi.*

Nella stessa bozza di lettera accompagnatoria, il Melzi proponeva si tralasciasse un' ideata cerimonia *per la celebrazione dell'atto di cambio dei quadri, che avrebbe potuto* cagionare grave pregiudizio alla salute o forse soccombenza *(sic). Egli era adunque già gravemente ammalato: eppure continuava ad acquistar quadri: esistono ricevute di compere fatte ancora nel 1801 ed egli moriva il 16 gennaio 1802, di ottantun'anni.*

Col suo testamento aveva disposto che il godimento della Galleria passasse ai nipoti Francesco e Luigi, figli di suo fratello Gaspare, sceso prima di lui nella tomba. Il catalogo redatto in quel tempo comprende 257 quadri. Viene riprodotto in appendice a questo volume.

Come dice quello stesso catalogo, la Galleria si trovava ancora

*nel palazzo paterno di Santa Maria Segreta; ma, quando Francesco, divenuto Duca di Lodi, si fece erigere alla Cavalchina (ora via Manin) un proprio palazzo * di abitazione, il fratello Luigi gli mandò parecchi dei dipinti onde ne adornasse degnamente gli appartamenti. Gli elenchi conservati fra le carte di famiglia accertano che la consegna avvenne, e a più riprese, dal maggio al giugno del 1809.*

*Il Duca di Lodi volle pur accrescere personalmente l'adornamento artistico; però, non già aggiungendo altri quadri antichi, ma chiamando all'opera gli artisti contemporanei, da protettore munifico dell'arte e degli artisti, quale appunto egli era. La Villa di Bellagio, oggi ancora conservata nella sua integrità e con tutti i capi d'arte che il primo Duca di Lodi vi volle radunare, formerà argomento della seconda parte di questo catalogo descrittivo. Intanto è bene ricordare che egli ordinò opere al Bossi, all'Appiani, ai due Albertolli, al Comolli, al Manfredini ed a tutta una schiera di pittori e scultori decoratori. È il caso ancora di rammentare due cartoni del Bossi, l'*Edipo *e la* Pace di Costanza, *che, in seguito, per donazione dei suoi discendenti, pervennero il primo all'Ambrosiana ed il secondo alla R. Accademia di Brera.*

Giovanni Francesco, figlio del Conte Luigi, ereditando dallo zio e padre adottivo il ducato, concentrava nuovamente tutta la sostanza dei Melzi d'Eril e quindi anche la Galleria. Egli morì nel 1832, lasciando in minore età tre figli, cioè il Duca Lodovico, Don Giovanni e Donna Barbara, la quale in seguito andò poi sposa al Duca Tommaso Gallarati Scotti. Durante la loro minore età fu alienato un certo numero di quadri della Galleria; questa, ciò malgrado, rimaneva pur sempre cospicua, ma naturalmente venne il momento che dovette andar divisa in tre parti. I periti Antonio Fidanza ed Antonio de Antoni ne formarono tre lotti, dopo di averne fatta una stima complessiva che essi credettero di fissare in 393,424 lire austriache: stima che ci dà un'idea della

---

* Questo palazzo fu poi terminato e rimodernato sotto la direzione dell' architetto Miraglia fra il 1841 ed il 1847, durante la minore età del Duca Lodovico.

valutazione molto modesta dei capi d'arte in un'epoca in cui cominciavano bensì a formarsi le grandi gallerie di Londra e di Berlino, ma erano ancor ben rare le collezioni private degli amatori.

Fu il 17 giugno dell' anno 1835 che Donna Barbara, giovinetta, tiravà a sorte il proprio lotto dei quadri che dovevano poi andare per parte sua ad arricchire i tesori d'arte già posseduti dal Duca Scotti.

Don Giovanni costituì dal canto proprio un' altra collezione colla eredità paterna, nella quale era pur compresa la Villa di Vaprio, celebre per i ricordi di Leonardo e del suo allievo prediletto il nobile Francesco Melzi, non che per la magnifica Madonna col Bambino, di proporzioni così colossali che è detta il Madonnone di Vaprio, ben noto capolavoro da alcuni assegnato a Leonardo, da altri al Sodoma.

La parte della Galleria toccata al primogenito Duca Lodovico, per i tesori che comprendeva e che comprende tuttora, per quelli che egli vi seppe aggiungere e per gli altri ancora della splendida Villa di Bellagio, forma un complesso del più alto pregio ed interesse, del quale è piaciuto alla sua Vedova ed Erede universale S. E. la Duchessa Joséphine Melzi d' Eril, dei Conti Barbò, di far comporre un catalogo descrittivo ad attestare la magnificenza di questa patrizia Famiglia, insigne nella storia politica ed artistica d'Italia.

Milano 1899

D.R GIULIO CAROTTI.

I CAPI D'ARTE

DEL PALAZZO DI MILANO

CESARE DA SESTO

(1477-1523)

LA VERGINE COL BAMBINO E S. GIOVANNINO

CESARE DA SESTO : La Vergine col Bambino e S. Giovannino.

CESARE DA SESTO: La Vergine col Bambino e S. Giovannino.

CESARE DA SESTO

(1477-1523)

LA VERGINE COL BAMBINO E S. GIOVANNINO

Tondo in tavola del diametro di m. 0,77.

In un graziosissimo paesaggio ondulato, la Vergine è inginocchiata tra il Bambino Gesù, che tiene l'agnellino e il piccolo S. Giovanni, il quale, sbucando di botto da dietro il manto della Vergine, viene carponi a sorprendere il divin Bambino; questi si volta indietro vivamente, come preso dal timore che il S. Giovannino gli venga a riprendere l'agnello. La Vergine, dal viso giovanile che spira candore e dolcezza, colla mano sinistra che si vede per iscorcio, par quasi faccia cenno al Giovannino di fare adagio e non ispaventare Gesù, sul quale essa tien alzata la destra protettrice. Il fondo di paesaggio concorre alla poesia ed alla dolce serenità della scena. Dietro alle ondulazioni del terreno si stendono masse d'alberi, sorgono fabbriche, corre un fiumicello trasparente; nel lontano orizzonte si disegna una catena di monti dalle linee sinuose; e ritornando più sul dinanzi abbiamo graziosi e delicati alberelli che si profilano sul cielo limpido e sereno.

La carnagione delle figure, modellata con rara morbidezza, è di una delicatezza e trasparenza ammirabili. Il colorito, in generale pur trasparente e di calda intonazione d'ambra, è in alcune parti vigoroso ed intenso; l'accordo potente dell'azzurro del manto e del rosso della veste (gli orli della quale al pari dei nimbi filiformi e dei raggi sono dorati) richiama alla mente le intonazioni vigo-

rose e sonore di Mariotto Albertinelli. Così per l'appunto già aveva osservato il Senatore Morelli *, il quale, laddove accenna di passaggio a quest'opera, soggiunge: " Cesare da Sesto dev'essersi fermato a Firenze nei primi anni del secolo XVI, ed aver risentito una certa influenza da quegli artisti, specialmente da Lorenzo di Credi e dall' Albertinelli.

Egli avrebbe adunque dipinto il bel tondo prima del 1506, quando non era ancor stato a Roma e non conosceva le opere di Raffaello, anzi prima ancora di subire in precedenza tutto il fascino di Leonardo. Difatti la maniera leonardesca non vi appare ancora esclusiva ed il paesaggio non è ancora del tipo e colorito del Bernazzano. Si osservi inoltre che abbiamo un tondo: codesta forma di dipinto fra le stesse opere lombarde della scuola leonardesca capita rarissimamente ed è invece prediletta dagli artisti fiorentini; di più, la bella cornice antica, che oggi ancora lo circonda, è di disegno e lavorazione toscana, come se ne veggono frequentissime attorno ai tondi del Botticelli e del Ghirlandaio.

Infine, se si tien conto della tendenza degli artisti, come si vede nello stesso Leonardo, di dipingere Madonne giovani quand'essi pure sono giovani ancora, poi, a misura che progrediscon negli anni, farle poco per volta di un tipo un po' più maturo, e se si tien conto altresì che, secondo le recenti indagini di Emilio Motta **, il nostro pittore, morto di soli 46 anni nel 1523, era nato necessariamente nel 1477, si può assegnare a questo gioiello la data approssimativa del 1500.

Esposto nel 1872 alla mostra d'arte antica nel Palazzo di Brera in Milano al N. 74 ed allora fu assai ammirato.

Nella Galleria degli Uffizi evvi un'identica composizione, ma di forma rettangolare, e vi è assegnata al Luini; un'altra ancora nella Galleria Borghese a Roma, data al Sodoma. Nella collezione di disegni formata dal Bossi in Milano ed ora conservata nella Galleria dell'Accademia di Venezia, fra i trenta e più disegni in creta rossa di Cesare da Sesto, ci sono due suoi studi per la mano sinistra della Madonna di questo tondo.

---

* Morelli - Vol. I.

** Motta - *Archivio Storico Lombardo,* 1891, pag. 260.

Dello stesso CESARE DA SESTO

L'ANCONA DELL'ALTAR MAGGIORE DELL'ANTICA CHIESA DI S. ROCCO IN MILANO

[illegible]

[illegible]

CESARE DA SESTO: S. Rocco

(PARTICOLARE DELLA GRANDE ANCONA).

Dello stesso CESARE DA SESTO

L'ANCONA DELL'ALTAR MAGGIORE DELL'ANTICA CHIESA DI S. ROCCO IN MILANO

Sei tavole:	S. Rocco	m. 1.38×0.65
	S. Cristoforo	„ 0.97×0.48
	S. Sebastiano	„ „ „
	La Madonna col Bambino	„ 0.84×0.64
	S. Giovanni Battista	„ 0.84×0.48
	S. Giovanni Evangelista	„ „ „

SAN ROCCO, in abito di pellegrino, seduto sopra una roccia erbosa ed addossato ad un albero, tenendo nel braccio destro piegato il bordone dal quale pende il cappello, ha la testa cadente sulla spalla sinistra e, collo sguardo rivolto verso l'alto e la mano sinistra che accompagna l'atteggiamento e l'espressione di tutta la persona, par che affranto dal dolore e dalla mestizia dica all'Angelo, che a lui scende dal cielo: Vedi in che stato mi trovo ridotto, abbi compassione di me.

L'Angelo appare in lontananza e lo conforta a sperare in Dio. — Ai piedi del Santo, il bianco cagnolino festoso, ripiegandosi dinanzi con le zampe anteriori, fa atto di porgergli un pane che tiene in bocca. A terra sono deposti da una parte la fiaschetta e dall'altra un sacco. La siepe rigogliosa ed il gruppo di alberi danno risalto alla figura e nel campo sinistro la boscaglia si va perdendo nella lontananza. L'aria spazia tra i rami e nello sfondo, il sole striscia e scherza tra le fronde.

Le forme del corpo del Santo sono molto eleganti e delicate, la modellazione sapiente e perfetta.

L'occhio si riposa nell'ammirare il chiaroscuro così armonioso e naturale, di plastica evidenza, ed è accarezzato dall'accordo vigoroso, caldo, potente ed intonato del colorito. La carnagione dorata apparirebbe d'un bianco luminoso per la vicinanza dei colori intensi degli abiti, se non intervenisse il bianco vivace e puro della sciarpetta che gira attorno al collo e dà il giusto valore al colore di ogni cosa.

La capigliatura, tra il biondo ed il castagno, ricorda quelle parole di cui il Lomazzo si vale per accennare ai " *colori trasparenti, i quali si adoprano sopra le abbozzature a dare il lustro a quelle cose che lo ricercano, ... ai capelli biondi e castani . . . . . le quali cose soleva usar molto Leonardo, Raffaello e Cesare da Sesto* „.

Il manto è doppio: vale a dire consta di una mantellina propriamente detta, di color rosso vivo, colla fodera ed i risvolti di giallo d'ocra, e di una mantellina più piccola sovrapposta, che per lo appunto chiamasi oggi ancora pellegrina perchè la usavano i pellegrini, e tale era pure S. Rocco: questa pellegrina è di un azzurro tenero che tende al cobalto e reca ricami finissimi oltre alla indispensabile conchiglia ed alle due chiavi colla tiara papale. Il colore rosso della mantellina irradia vivamente sulla sottostante giubba verde. Infine completa la scala dei colori il grigio bruno del calzare della gamba destra, mentre il nimbo filettato d'oro fino, che forma l'aureola attorno al capo del Santo, completa la festività armoniosa di questa pagina ammirabile.

Codesta tavola del S. Rocco, per le dimensioni, è la maggiore del polittico, come quella che ne era il pezzo principale e più importante. Certamente già in origine avrà occupato il posto centrale nella serie inferiore.

SAN CRISTOFORO, dipinto nello sportello laterale di sinistra, è un bel giovane slanciato nella persona, robusto, muscoloso, dal petto largo, ma di fianchi e di membra snelle e lunghe, e di testa piuttosto piccola. Porta sulle spalle il Bambino Gesù

CESARE DA SESTO: S. Cristoforo

(particolare della grande ancona).

L'occhio si riposa nell'ammirare il chiaroscuro così armonioso e naturale, di plastica evidenza, ed è accarezzato dall'accordo vigoroso, caldo, potente ed intonato del colorito. La carnagione [illegible] d'un bianco luminoso per la vicinanza dei colori [illegible] degli abiti, se non intervenisse il bianco vivace e puro della camicetta che gira attorno al collo e dà il giusto valore al colore di ogni cosa.

La capigliatura, tra il biondo ed il castagno, ricorda quelle parole di cui il Lomazzo si vale per accennare ai "*colori trasparenti i quali si adoprano sopra le abbozzature a dare il lustro a quelle cose che lo ricercano,* .... *ai capelli biondi e crespi* .... *le quali cose soleva usar molto Leonardo, Raffaello e Cesare da Sesto* „.

Il manto è doppio, vale a dire consta di una mantellina propriamente detta di color rosso vivo, colla fodera ed i risvolti di giallo d'ocra, e di una mantellina più piccola sovrapposta, che per lo appunto chiamasi oggi ancora pellegrina perchè la usavano i pellegrini, e tale fu pure S. Rocco: questa pellegrina è di un azzurro tenero che tende al cobalto [illegible] con la sua indispensabile conchiglia ed [illegible] colla [illegible] rosso della mantellina [illegible] sotto [illegible] verde. Infine completa la scala dei colori il grigio [illegible] del calzare della gamba destra, mentre il nimbo filettato d'oro fino, che forma l'aureola attorno al capo del Santo, completa la festività armoniosa di questa pagina ammirabile.

Codesta tavola del S. Rocco, per le dimensioni, è la maggiore del polittico, come quella che ne era il pezzo principale e più importante. Certamente già in origine avrà occupato il posto centrale nella serie inferiore.

[illegible] CRISTOFORO, dipinto nello sportello laterale di [illegible] è un bel giovane slanciato nella persona, robusto, [illegible], di petto largo, ma di fianchi e di membra snelle e lunghe, [illegible] piccola. Porta sulle spalle il Bambino Gesù

ed appoggiando sul fianco il braccio destro ripiegato e tenendo a sostegno colla mano sinistra assai piccola e fina un alto e sottile tronco di palmizio, giunge, con lungo passo di corsa e rivolto verso destra, alla riva del fiume o del lago. Nel suo movimento vivace fa svolazzare il mantello corto di un vivissimo rosso cremesino scuro, che egli porta legato soltanto al collo e trattiene sul fianco destro colla mano che, come dissi, fa puntello. Volge il capo alquanto indietro e verso l'alto per vedere e sentire il Bambino, il quale, tenendo nella sinistra il globo del mondo, colla manina destra alzata e la testolina abbassata verso il Santo, in verità più che benedirlo pare gli confidi un segreto, con quel fare gentile e misterioso che usano i bambini quando per lo appunto vi dicono nell'orecchio un gran segreto. San Cristoforo intanto è pervenuto alla riva, quindi non ha più che i piedi nell'acqua. Nel fondo a destra si alzano i monti scoscesi e un piccolo cantuccio di riva ristretta, in cui sorge un edificio religioso addossato ad un bosco. Il cielo è puro e sereno. Tutta l'intonazione però di questo fondo è alquanto fredduccia e contrasta colla forza del caldo colorito della figura del Santo e del Bambino e sovratutto con quella del manto di così vigorosa intonazione.

Il carattere di questa vasta distesa d'acqua, dell'atmosfera spazzata dalla brezza che fa svolazzare il manto, della natura ambiente e sopratutto dei monti, richiama all'impressione generale del Lago Maggiore. Si discute ogni tanto - accademicamente pur troppo - sul luogo nativo del nostro pittore. Chi lo dice di Sesto Calende, chi di Sesto di Monza, chi di altra borgata dello stesso appellativo. Se egli era di Sesto Calende, all'uscita del Ticino dal Lago Maggiore, il fondo scelto per la rappresentazione del suo San Cristoforo sarebbe un ricordo piacevole dei dintorni del paese natìo. È vero però che a questo proposito si affaccia la questione della collaborazione del paesista Bernazzano. Ma di ciò diremo più oltre.

La composizione della figura del Santo, bella sì ma pur affettata nella sua mossa, salterellante, appare in uno studio del

nostro Cesare da Sesto, condotto in creta rossa su carta rossiccia, che si conserva nella già ricordata raccolta di disegni dell'Accademia di Venezia. Vi manca però la figura del Bambino e naturalmente non vi è indizio del paesaggio; è un semplice studio per l'assieme ed il movimento della figura.

SAN SEBASTIANO, legato ad un tronco d'albero e trafitto, è dipinto sullo sportello opposto, alla destra di chi guarda. È un bel giovane dalle forme perfette ed eleganti, aggraziate; se fosse consentita la sua classificazione nell'arte greca, direi che codesto bel corpo non è della scuola poderosa di Policleto, nè di quella armoniosa ed equilibrata di Fidia, bensì della scuola successiva, già manierata per grazia eccessiva, dell'amabile Prassitele. C'è una eleganza alquanto affettata nel modo con cui le braccia sono legate in alto ai rami del tronco, nel profilarsi del corpo, nella disposizione delle gambe: la destra ripiegata e sollevata dà l'impressione di un movimento, non già nervoso di contorsione, ma di salto vibrato; e la sinistra, a chi l'osserva isolata, appare un bel studio di nudo con leggera reazione dei muscoli. Il tipo del viso nella costruzione ossea è analogo a quello del San Cristoforo ed anche del San Rocco: naso diritto con punta alquanto prominente, piccola e rialzata, occhi incassati in un'orbita che col naso forma un angolo retto, bocca piccola e mento piccolo, rotondetto e sporgente. L'espressione del dolore è malinconica, ma misurata. Tre sole freccie hanno colpito il bel corpo ed in luoghi e modo da non produrre impressione penosa, nè ributtante. È ancora il senso greco della misura, che impera: nulla di ripulsivo, di brutto, nello stesso dolore fisico.

Dietro al tronco nudo si svolge tutto un vasto paesaggio che, di colle in colle, a grado a grado, dai declivi boscosi si va innalzando fino ai monti che formano una catena sinuosa.

La MADONNA COL BAMBINO è la parte centrale della serie superiore.

CESARE DA SESTO: S. Sebastiano

(particolare della grande ancona).

nostro Cesare da Sesto, eseguito in creta rossa su carta rossiccia, che si conserva nella già ricordata raccolta di disegni dell'Accademia di Venezia. Vi manca però la figura del Bambino e naturalmente non vi è traccia del paesaggio; è un semplice studio per l'assieme ed il movimento della figura.

SAN SEBASTIANO, legato ad un tronco d'albero e trafitto, è dipinto sullo sportello opposto, alla destra di chi guarda. È un bel giovane dalle forme perfette ed eleganti, aggraziate; se fosse consentita la sua classificazione nell'arte greca, direi che codesto bel corpo non è della scuola poderosa di Policleto, nè di quella armoniosa ed equilibrata di Fidia, bensì della scuola successiva, già manierata per grazia eccessiva, dell'amabile Prassitele. C'è una eleganza alquanto affettata nel modo con cui le braccia sono legate in alto ai rami del tronco, nel profilarsi del corpo, nella disposizione delle gambe, la destra ripiegata e sollevata da l'impressione di un movimento, non già accennato di [illegible] ma di stare vibrato, e la sinistra [illegible] appare un bel studio di nudo con leggera [illegible] Il tipo del viso nella costruzione ossea è analogo a quello del San Cristoforo col volto del San Rocco. Una chioma [illegible] ricciuta, piccola e radiata, [illegible] in un [illegible] che con esso forma un angolo retto, bocca piccola e mento piccolo, rotondetto e sporgente. L'espressione del dolore è manifestata, ma misurata. Tre sole freccie hanno colpito il bel corpo [illegible] e modo da non produrre impressione penosa, nè ripugnante. È ancora il senso greco della misura, che impera nella [illegible] di brutto, nello stesso dolore fisico.

Dietro al tronco nudo si svolge tutto un vasto paesaggio [illegible] a grado a grado, dai declivi boscosi si va [illegible] monti che formano una catena sinuosa.

LA MADONNA COL BAMBINO è la parte centrale della [illegible]

CESARE DA SESTO: S. SEBASTIANO

(PARTICOLARE DELLA GRANDE ANCONA).

La figura della Madonna è quasi intera. Seduta sulle nubi, colla parte superiore del corpo rivolta di tre quarti verso sinistra, tiene il Bambino Gesù benedicente. Essa è di un viso calmo e dolce nella sua divina bellezza. Sopra un velo bianco trasparente, è disteso un altro velo verde che dal capo le scende in linea semplice ed elegante. Attorno alla parte superiore del petto gira una stoffa chiara e la veste rossa ed il manto azzurro, entrambi di colore vigoroso, sono ben intonati tra loro. Le lumeggiature d'oro rialzano l'armonia.

Il Bambino paffutello, in atteggiamento di una disinvoltura biricchina, benedice sorridendo con sguardo vivace.

Il cielo azzurro con nubi bianche è di una forza che ben si addice alla vigorìa del colorito delle figure ed all'effetto complessivo.

SAN GIOVANNI BATTISTA e SAN GIOVANNI EVANGELISTA formano, distinti l'uno dall'altro, i due sportelli laterali alla tavola della Madonna, almeno come oggi si veggono nella cornice moderna che racchiude tutte e sei le tavole. È più che probabile che la disposizione delle tre tavole superiori fosse già così. La Madonna col Bambino è bensì di dimensioni un pochino più grandi delle altre due, ma tanto Essa quanto i due Santi seggono fra le nubi e formano un assième unico, dipinto per occupare precisamente la parte superiore dell'ancona.

Il PRECURSORE, raccolto in una linea di una continuità armoniosa quanto mai, tiene colla sinistra la croce che accompagna la forma piramidale della figura, guarda il pubblico ed indica colla destra il Bambino della redenzione. Sopra alla pelle di pecora che gli avvolge i fianchi ed il petto, s'aggira largamente un magnifico manto roseo di color cangiante. Forse il Lomazzo pensava a questa bella pagina, quando, per lo appunto nel suo Trattato, celebra Cesare da Sesto per la valentìa nel dipingere i colori cangianti. Tutta la figura è dipinta con un fare morbido, fuso, e di una luminosità stragrande.

SAN GIOVANNI EVANGELISTA, contrapposto alla figura precedente, è pur inscritto alla sua volta in un contorno di sapiente euritmia; ed è, come ben s'addice alla sua personalità, in un atteggiamento ispirato e drammatico e con una certa imponenza tiene il gran libro che è appoggiato sull'aquila arcigna e nel quale egli sta scrivendo. L'artista ha espresso molto bene l'antitesi dei caratteri delle due grandi figure cristiane: il Precursore, di una ispirazione ingenua, campagnuola, che viene spontaneamente dal cuore; il solitario di Patmos, di una ispirazione che ha radice nella riflessione della mente poderosa. Ha la vaporosa capigliatura, rossiccia; pur rossiccia la veste rosea con ombre profonde ma trasparenti. Se socchiudiamo gli occhi, vediamo risaltare l'accordo potente di tutto il chiaroscuro e del colorito: sul cielo di un bianco caldo colle pareti d'ombra di terra calda, con squarci di azzurro chiaro, spicca l'assieme della figura mediante la carnagione intensa, la veste vigorosa, le ombre profonde e l'aquila che forma una macchia di una bassa sonorità. Tutto è avvolto in una vampa di fuoco.

Nella mia analisi non ho ancor fatto cenno ai caratteri dello stile delle varie parti che compongono questa celebre opera, il capolavoro di Cesare da Sesto, che il Vasari, quando fu in Milano, vide al suo posto sull'altar maggiore della vetusta chiesa di S. Rocco vicina alla porta trionfale detta Romana; e che lui così sobrio, anzi severo nei suoi giudizi, lodò altamente.

La parte più originale del maestro e di vera sua ispirazione è quella più importante della gran pala: la figura di S. Rocco. Il soggetto era prediletto nella Lombardia cotanto funestata da secoli dalle ripetute apparizioni della peste. In onore di questo Santo liberatore del flagello, Milano aveva chiese ed oratorî a tutte sei le porte della città. La composizione di questa figura, esprimente il dolore mesto, profondo e rassegnato d'un bel giovane pellegrino confortato dall'Angelo, era quindi frequentissima;

CESARE DA SESTO: La Madonna col Bambino

(particolare della grande ancona).

SAN GIOVANNI EVANGELISTA, contrapposto alla figura precedente, è più raccolto nelle sue volte in un contorno di sagoma curvilinea; ed è, come ben s'addice alla sua personalità, in un atteggiamento ispirato e drammatico e con una certa imponenza tiene il gran libro che è appoggiato sull'aquila benigna e nel quale egli sta scrivendo. L'artista ha espresso molto bene l'antitesi dei caratteri delle due grandi figure cristiane: il Precursore, di una ispirazione ingenua, campagnuola, che viene spontaneamente dal cuore; il solitario di Patmos, di una ispirazione che ha radice nella riflessione della mente poderosa. Ha la vaporosa capigliatura, rossiccia; pur rossiccia la veste rosea con ombre profonde ma trasparenti. Se socchiudiamo gli occhi, vediamo risaltare l'accordo potente di tutto il chiaroscuro e del colorito: sul cielo di un bianco caldo colle parti d'ombra di terra calda, con squarci di azzurro chiaro, spicca l'assieme della figura mediante la carnagione intensa, la veste vigorosa di ombre profonde e l'aquila che forma una macchia di [illegible] rita. Tutto è avvolto in una vampa di luce.

Nella mia analisi non ho ancor fatto cenno ai pregi dello stile delle varie parti che compongono questa celebre opera, il capolavoro di Cesare da Sesto, che il Vasari, quando fu in Milano, vide al suo posto sull'altar maggiore della vetusta chiesa di S. Rocco vicina alla porta trionfale detta Romana; e che lui così sobrio, anzi severo nei suoi giudizi, lodò altamente.

La parte più originale del maestro e di vera sua ispirazione è quella più importante della gran pala: la figura di S. Rocco. Il soggetto era prediletto nella Lombardia cotanto funestata da secoli dalle ripetute apparizioni della peste. In onore di questo Santo liberatore dal flagello, Milano aveva chiese ed oratori a tutte sei le porte della città. La composizione di questa figura, esprimente il dolore mesto, profondo e rassegnato d'un bel giovane pellegrino confortato dall'Angelo, era quindi frequentissima,

la troviamo svolta con una certa uniformità da numerosissimi artisti lombardi, originali, novatori ed eclettici, mediocri e valenti. Il nostro artista aveva adunque la possibilità di perfezionare un soggetto, un tipo da lui stesso probabilmente già trattato. La perfezione in queste condizioni è assai più possibile e Cesare da Sesto l' ha raggiunta, pur ricorrendo ad una creazione assai originale nel suo complesso. Il pregio maggiore che indiscutibilmente si annette a questa parte della sua opera, emerge dalla naturalezza della espressione e dell'atteggiamento della sua figura, così disinvolta e vera, e pur così drammatica. Questa figura è altresì superiore alle altre della stessa pala, perchè in essa l'artista non diede nel manierato, nell' affettata eleganza dell' azione e delle forme. È un'opera perfettamente equilibrata, come appunto sono equilibrati tutti i capolavori del periodo aureo dell'arte italiana.

L'equilibrio esiste pure nel magnifico, e la parola non è esagerata, nel magnifico colorito, vivace ma non chiassoso, di una intonazione calda, brillante ed armoniosa che avvolge tutta intera questa pagina insuperabile.

Nella maestrevole modellazione della carnagione, nel modo di disegnare la testa del Santo, l'autore lascia trasparire una viva reminiscenza dell'insegnamento leonardesco; nel colorito, quanto a scelta delle intonazioni, palesa l'influenza dei grandi capolavori del periodo di Leone X in Roma; quanto a calda armonia, l'influenza ricevuta a Milano dal Solari e da Marco d'Oggiono.

Nelle forme del piede sinistro del S. Rocco, delle gambe e delle braccia del S. Cristoforo, del piede sinistro del S. Sebastiano, è evidente lo studio delle forme raffaellesche; la figura del S. Sebastiano però è una impressione della scuola umbra. La sapienza del nudo e delle forme anatomiche di entrambe codeste figure di S. Cristoforo e di S. Sebastiano pongono Cesare da Sesto in prima linea e ben può dirsi al primo posto fra gli artisti nati sul suolo lombardo.

Ed il paesaggio è suo o del Bernazzano? è di quel valente paesista ma debole pittore di figure, ricordato appunto dal Lomazzo?

L'opera più certa di Cesare da Sesto nella quale siavi il paesaggio di mano del Bernazzano è il Battesimo di Cristo, posseduto dal Duca Tomaso Gallarati Scotti in Milano, il quale, come già si disse, conserva nel suo palazzo molti dipinti di alto pregio, alcuni dei quali provengono dalla antica Galleria Melzi. In quel quadro, che già il Torre nel 1674 menzionava presso un antenato del Duca (Marchese Carlo Gallarati), il paesaggio ha la stessa importanza delle figure e presenta caratteri di finitezza nel dipingere minuto e diligentissimo che ben si ravvisano nei fondi di paese delle tre tavole inferiori di questa pala. Però, se appunto per la sua soverchiante importanza il paesaggio può parere opera aggiunta da altri nello sportello del S. Sebastiano, e sulla stessa parte centrale, in cui è dipinto S. Rocco, pure in questa tavola la fusione del paesaggio colla figura è completa e tutto pare opera di getto di un artista solo. Il fondo del lago e dei monti nello sportello del S. Cristoforo, per i colori bianchicci e la vaporosità della lontananza, è certamente analogo al paesaggio del Battesimo di Cristo: ma il nostro artista, così facile alle influenze, poteva ben essersi assimilato la maniera del Bernazzano nel dipingere i fondi di paese. Il Morelli del resto ammette che il Bernazzano abbia insegnato il paesaggio a Cesare da Sesto, a Giampetrino ed al Sodoma (Vol. I, pag. 150 nota 1).

Poichè si è parlato del lavoro finito e delicato del paesaggio del S. Rocco, avvertirò pure la esecuzione finissima, la tecnica di una valentìa da maestro e di una conservazione perfetta che si ammira in queste figure di Cesare e sopratutto nel S. Rocco: e tutto ciò con una maniera non molto pastosa, piuttosto trasparente e sempre dorata, come ammirasi nella sua Madonna di Brera.

Le tre tavole della parte superiore rivelano, ben più ancora dei particolari delle altre, la grande influenza che sull'autore esercitarono le opere di Raffaello, al quale il Lomazzo vuole che egli fosse molto caro ed amico. (Trattato, I, pag. 177). La Madonna ricorda la Madonna di Foligno, a prima vista; il Precursore, la figura di Adamo della disputa del Sacramento nella Camera della Segnatura

CESARE DA SESTO: Il Precursore

(particolare della grande ancona).

CESARE DA SESTO : Il Precursore

(particolare della grande ancona).

in Vaticano, (il secondo personaggio a sinistra nella corte celeste). Non soltanto vi notiamo lo stesso tipo e l'analogo atteggiamento, ma pure il modo medesimo di panneggiare della vicina figura di S. Pietro. Pel S. Giovanni Evangelista egli ha ancor preso l'idea generale dalla figura che nello stesso affresco tiene un libro poderoso in cui scrive, ma per lo stile già michelangiolesco deducesi che egli deve aver assai guardato lungamente le figure di sibille e di profeti del Sanzio nella Chiesa della Pace e forse qualcuna di Michelangiolo nella Sistina. Michelangiolesco infine è il Bambino Gesù e michelangiolesco il modo con cui la Vergine se lo tiene avvinto colle mani.

Tutto sommato però, e per disegno e per colorito, l'impressione raffaellesca è la dominante, pur non togliendo all'artista la sua personalità e caratteristica; cosicchè in quest'opera, dipinta probabilmente fra il 1512 e il 1520, possiamo salutare il capolavoro di Cesare da Sesto, come da secoli fu ammesso e la moderna critica ha confermato, e possiamo pure salutare il più bel fiore che l'arte di Raffaello abbia promosso sul suolo lombardo.

Al tempo della chiusura della Chiesa parrocchiale di S. Rocco in Porta Romana, sullo scorcio del XVIII secolo, la pala di Cesare da Sesto fu ritirata dal Governo austriaco e mandata all' Accademia di Brera, presso la quale non era per anco balenata l'idea della formazione di una pinacoteca, idea che sorse poi solo nel 1800 per virtù del Segretario Giuseppe Bossi; ma intanto i quadri, le opere d' arte delle chiese soppresse, servivano all' istruzione degli allievi dell'Accademia come semplice materiale di studio. I quadri che vi si trovavano nel 1800 formarono il primo nucleo della Pinacoteca; nel frattempo però ne erano stati venduti molti, specialmente quelli ritirati dalla Certosa di Pavia chiusa nel 1784.

Fra le opere vendute fuvvi pure il polittico della soppressa Chiesa di S. Rocco.

I documenti di acquisto si conservano nell' Archivio ducale Melzi e parlano soltanto delle sei tavole, quali si veggono oggi racchiuse in una suntuosa cornice moderna, eseguita su disegno del cav. Claudio Bernacchi, che sino al 1889 fu professore d'ornato nella R. Accademia di Brera:

1.° - Nota dell'abate Bianconi, Segretario dell'Accademia:

Pittura di Cesare da Sesto già dell'altar maggiore della profanata chiesa di S. Rocco di Porta Romana, passata per ordine della R. Imp. Conferenza di Governo alla R. Accademia di Belle Arti in Milano li 20 febbraio 1789. Le controscritte sei tavole rappresentano la B. Vergine col S. Bambino, intiera figura di altezza 0.18, e per traverso 13 1/4 seduta tra le nubi — S. Rocco figura intiera di alt. 29, per traverso 13 1/4 — S. Sebastiano e S. Cristoforo figure intiere, ambidue di alt. 25 1/2 e per traverso 9 1/2 — Li due Giovanni figure intiere seduti nelle nubi, ambedue di alt. 21 e per traverso 9 1/2.

2.° - Decreto della Conferenza Governativa del giorno 5 ottobre 1792 N. 4039:

Il cavaliere Don Giacomo Melzi, aspirando all'acquisto delle sei tavole di Cesare da Sesto altre volte nella soppressa parrocchia di S. Rocco in Porta Romana, ha offerto per esse la somma di 500 zecchini. Essendosi trovata equa dalla Conferenza Governativa la fatta proposizione, si incarica la R. Amministrazione del fondo di Religione in Milano perchè disponga che vengano rilasciate le suddette sei pitture al nominato cavaliere contro l'incanto della suaccennata somma.

3.° - Quietanza in stampiglia con stemma del Governo austriaco:

In Milano 1792 sei ottobre.

Ha pagato a questa Cassa Generale del fondo di religione il Sig. cav. Don Giacomo Melzi lire settemille e seicento per prezzo di sei tavole di Cesare da Sesto altre volte esistenti in questa soppressa Parrocchia di S. Rocco, accordatagli dalla R. Imperiale Conferenza Governativa di conformità di Decreto N. 4039 del giorno 5 ottobre corrente 17novantadue.

Diconsi_____L. 7600

ANGELO PATRONI Tes.

Avevano scritto di questa famosa pala, quando era ancora al suo posto:

Il Vasari, nella vita del Garofalo *(Le Vite;* vol. VI, pag. 518 della edizione Sansoni);

Il Torre nel suo *Ritratto di Milano,* stampato nel 1674 (pag. 9 e 10);

CESARE DA SESTO: S. Giovanni Evangelista

(particolare della grande ancona).

I documenti di acquisto si conservano nell'Archivio ducale Melzi e parlano soltanto delle sei tavole, quali si veggono oggi racchiuse in una sontuosa cornice moderna eseguita su disegno del cav. Edoardo Bernacchi, che sino al 1869 fu professore d'ornato nella R. Accademia di Brera.

1.° - Nota dell'abate Bianconi, Segretario dell'Accademia:

Pitture di Cesare da Sesto già dell'altar maggiore della profanata chiesa di S. Rocco di Porta Romana, passata per ordine della R. Imp. Conferenza di Governo alla R. Accademia di Belle Arti in Milano li 20 febbraio 1789. Le sottoscritte sei tavole rappresentano: la B. Vergine col S. Bambino, intiera figura di altezza 0,18 e per traverso 13 1/4, sedute tra le nubi — S. Rocco figura intiera di alt. 29, per traverso 13 1/2 — S. Sebastiano e S. Cristoforo figure intiere, ambidue di alt. 29 1/2 e per traverso 9 1/2 — Li due Giovanni figure intiere sedute nelle nubi, ambedue di alt. 21 e per traverso 9 1/2.

2.° - Decreto della Conferenza Governativa del giorno 5 ottobre 1792 N. 4038:

Il cavaliere Don Giacomo Melzi, aspirando all'acquisto delle sei tavole di Cesare da Sesto altre volte nella soppressa parrocchia di S. Rocco in Porta Romana, ha offerto per esse la somma di 500 zecchini. Essendosi trovata opportuna dalla Conferenza Governativa la fatta proposizione, si incarica la R. Amministrazione del fondo di Religione in Milano perchè disponga che vengano rilasciate le suddette sei pitture al suddetto cavaliere contro l'incasso della succennata somma.

3.° - Quitanza in carta bollata con stemma del Governo austriaco:

In Milano 1792 sei ottobre.

Ha pagato a questa Cassa Generale del fondo di religione il Sig. cav. Don Giacomo Melzi lire settemille e seicento per prezzo di sei tavole di Cesare da Sesto altre volte esistenti in questa soppressa Parrocchia di S. Rocco accordategli dalla R. Imperiale Conferenza Governativa di conformità di Decreto N. 4038 del giorno 5 ottobre corrente. Dicesi: settemille seicento.

Dicesi ______________________ L. 7600

Angelo Pattoni Tes.

Accennano, anzi, di queste famose pale, quando era ancora al suo posto:

Il Vasari, nella vita del Garofalo (Le Vite, vol. VI, pag. 518 e 520, edizione Sansoni);

Il Torre nel suo Ritratto di Milano, stampato nel 1674 (pag. 9 e 10);

I fratelli Agostino e Giacinto Sant' Agostini, pittori milanesi, nel loro " catalogo delle pitture insigni che stanno esposte al pubblico nella città di Milano „, stampato nel 1728 (a pag. 70);

Il Latuada nella sua descrizione di Milano, del 1737 (a pag. 339).

Ma mentre il Latuada si limita ad accennare alla " *bella tavola ch' è* " *all'attar maggiore con immagini di vari Santi, opera dell'eccellente pit-* " *tore: Cesare da Sesto* „ e mentre i fratelli Sant' Agostini precisarono chiaramente " *qui sono sei Quadri sopra tavola con S. Rocco e S. Seba-* " *stiano, S. Cristoforo, S. Giovanni Evangelista, S. Giovanni Battista, la* " *Vergine col Bambino, opera insigne di Cesare da Sesto* „, il Torre invece, ch' è il più vecchio di tutti, comincia ad indicare " *la Vergine che* " *tiene al seno il suo Bambino, posta nell'alto dell'altare* „, poi più in là soggiunge: " *Hannovi nella presente tavola altre figure, cioè S. Pietro,* " *S. Martino, S. Sebastiano, S. Rocco e S. Cristoforo* „.

Il Torre adunque, che aveva scritto e stampato l'opera sua fin dal 1674, non parla dei due S. Giovanni, ma invece di S. Pietro e S. Martino. Che sia poi intervenuto un cambiamento fra quell' epoca e il secolo successivo quando scrissero successivamente i fratelli Sant'Agostini e dopo di loro il Latuada? Oppure aveva la pala degli sportelli dipinti esternamente ed internamente?

Il Lanzi invece, che scrisse dopo che la pala non era più a S. Rocco, nel 4.° volume della sua *Storia pittorica* (Terza edizione, Bassano 1809, pag. 197), parla dell' opera quand' era passata in possesso del cav. Don G. Melzi, il quale l'aveva acquistata, dice, pochi anni innanzi a gran contante; e parla dei sei spartimenti come li vediamo oggi: ma però soggiunge che *era chiusa con due sportetti ove pur con certa anatogia di pari con pari son coloriti i due principi degli apostoli e due Santi a cavatto, S. Martino e S. Giorgio; pitture che scuopron te stesse massime, ma non ta stessa ditigenza.* Soggiunge ancora che *di qui può argomentarsi che questo pittore..... non aspirò a far sempre dei capi d'opera; ma si contentò di farne di tanto in tanto.*

Come ben vedesi, il Lanzi non dice chiaramente di aver veduto anche li due sportelli, ma che *ta tavota era chiusa da due sportetti.*

Nella raccolta Melzi fin dal tempo di Don Giacomo si trovano due tavole rappresentanti S. Pietro e S. Paolo che al rovescio hanno le due figure dell'Angelo e della Vergine Annunziata, le quali tavole (223 e 224 del cat. antico stampato) egli aveva acquistato nel 1791 da un signor Gian Battista Rodriguez; questi, nel rilasciargli ricevuta del relativo prezzo di sedici zecchini, dice che quelle due figure in piedi formavano li due com-

parti delle ante dei dipinti di Cesare da Sesto, già esistenti nella parrocchiale di S. Rocco a Porta Romana. — La ricevuta non dichiara esplicitamente se le due tavole siano di Cesare da Sesto.

Si avvertirà anzitutto che mancherebbero pur sempre i due Santi a cavallo Martino e Giorgio, che secondo il Lanzi dovevano essere dipinti sugli stessi sportelli. Che codesti siano stati segati ed in casa Melzi sieno pervenute le sole parti dei due apostoli? l'attuale loro misura di metri 1.17×0.71 non consente combinazioni, nè adattamenti presumibili colla pala; e poi recano al rovescio due altre pitture antiche.

Nel catalogo antico stampato, i due apostoli sono classificati di autore incerto. Presentano soltanto analogia di stile con quello di Cesare da Sesto, ma non identità; tutt'al più possono essere stati dipinti in base ai suoi schizzi o disegni da qualche aiuto. Le figure dell'Annunziazione che sono al loro rovescio, rimasero allo stato di abbozzo che oggi si presenta alterato dal tempo e dalle vicissitudini; il carattere si allontana ancor più da quello che siamo soliti ritrovare in Cesare da Sesto. La diversità di maniera spiegherebbe il giudizio poco favorevole dato a loro riguardo dal Lanzi; si tratterebbe di sportelli fatti da collaboratori, come del resto si usava così di frequente dai maestri lombardi anche del 500, come dal Luini e dal Gaudenzio Ferrari, che eseguivano anche le pitture un po' grandi col concorso degli allievi. Ad ogni modo oggi non credo si possa accettare nè escludere che le due tavole di S. Pietro e di S. Paolo col rovescio dell'Annunziazione facessero parte della pala di S. Rocco, tanto più che il Lanzi non disse dove aveva veduti li sportelli completi e oggi in casa Melzi non si conservano sportelli che contengano anche gli altri due Santi a cavallo.

Attribuito a CESARE DA SESTO

LA VERGINE DEL BASSORILIEVO (SACRA FAMIGLIA)

Tavola m. 0.98×0.71

La Vergine tiene sulle sue ginocchia il Bambino che accarezza S. Giovannino posto a sinistra di chi osserva. Dietro stanno a sinistra S. Zaccaria, a mani giunte, ed a destra S. Giuseppe, le braccia incrociate sul petto e col bastone nella mano destra.

I personaggi, salvo i due Bambini, sono tutti mezze figure. Nell'angolo inferiore a sinistra si intravede parte del basamento di marmo sul quale la Vergine è seduta, e che è un frammento di scultura antica; vi si scorge una testa di satiro che un putto tira per il corno sinistro.

Il viso della Vergine, bellissimo e matronale, è inquadrato da una folta capigliatura ricciuta, che le scende inanellata sul seno, e dal manto, disposto sopra con molta grazia. La modellatura di tutte le figure è morbida e leonardesca. Il colorito intenso e profondo, di una vivacità ed armonia che già risente l'influenza veneziana.

Doveva esistere un'opera, compiuta od incompiuta, o forse allo stato di cartone, di Leonardo da Vinci, di cui gli allievi ed imitatori suoi trassero i vari dipinti che troviamo sparsi in Europa. Uno identico, ma di colorito più brunastro, si trova nella R. Pinacoteca di Brera, nella sala I col N. 91 di catalogo, proveniente dall' antica Galleria dell' Arcivescovo Monti già nell' arci-

vescovado. Un altro è a Londra già presso Lord Monson ed ora presso il Duca di Carysfort. Entrambi ricordano la maniera di Cesare da Sesto. Un altro ancora si trova a Pietroburgo. Questo di casa Melzi però si distingue per la morbidezza della modellatura e per la vivacità ed armonia del colore, ma è più floscio nel pennelleggiare e meno trasparente nel colorito. Non si potrebbe attribuirlo a Cesare da Sesto; l'impasto del colore è di un altro artista; ricorda quello di Cesare Magno o Magnis, pittore leonardesco della prima metà del XVI secolo.

Acquistato dal fondatore della Galleria nel 1784 dal Sacerdote D. G. B. Viaroli per il prezzo di cento gigliati (ricevuta del 6 maggio), quale opera di Cesare da Sesto. Prima apparteneva al Segretario Maggi del Senato, poi alla famiglia Viaroli di Pizzighettone.

Nell'archivio di casa Melzi si conservano i pareri dati da Antonio De Giorgi, direttore della scuola di pittura annessa alla Biblioteca Ambrosiana, dal Traballesi professore di pittura della Reale Accademia assieme al Bianconi, Segretario perpetuo. Concordano nel riconoscere che il quadro è analogo a quello dell'Arcivescovado (ove si trovava allora la tavola di Brera), soggiungono però che è originale e superiore; lo credono di Cesare da Sesto, anzi il De Giorgi lo dice di Cesare Magno detto da Sesto, in quel tempo confondendosi i due pittori.

Figurò all'esposizione d'arte antica in Milano, a Brera, nel 1872 (N. 72).

INCOGNITO LOMBARDO

(Primo quarto del XVI Secolo)

S. PIETRO E S. PAOLO

S. Pietro, tavola 1.17×0.71
S. Paolo „ 1.17×0.71

S. Pietro porta una veste di un rosso d'ocra bruciata, d'un bel tono caldo ed un manto giallo paglierino.

S. Paolo, rivolto leggermente a sinistra, tiene la spada ed il libro.

Entrambe queste figure intiere risaltano su fondo di cielo ed al basso su alcune masse di alberi, nelle quali è visibile il ritocco del restauro. La tavola del S. Pietro ha una screpolatura longitudinale.

Al rovescio della tavola di S. Pietro è dipinto l' Angelo e di quella di S. Paolo la Vergine, che formavano l'Annunziazione. La pittura larga e sommaria presenta quasi i caratteri dell'abbozzo. L'Angelo, pieno di vita, ma alquanto pesante nella mossa, è rivolto a destra, gli svolazzi del panneggiamento tendono al rotondo. La Vergine, che si stacca largamente sul fondo nuvoloso del cielo, è inclinata verso sinistra, colle braccia incrociate. Ha il velo sul capo, il manto azzurro e la veste rossa, che lascia scoperto il collo e la parte superiore del petto. È molto animata e di colore vigoroso.

Son queste le due tavole menzionate sopra, nella seconda parte della illustrazione della gran pala di Cesare da Sesto.

Ben più che alla maniera sua, si avvicinano a quella di Marco d'Oggiono, sebbene non gli si possano attribuire senz'altro.

Venne già ricordato il documento d'acquisto:

3 Dicembre 1791.

Ho ricevuto dal Sig. Cav. Melzi zecchini 16, diconsi sedici per saldo prezzo di due tavole, una rappresentante S. Pietro ed altra S. Paolo, figure in piedi, quali formavano li due comparti delle ante dei dipinti di Cesare da Sesto, esistenti altre volte nella Chiesa parrocchiale di S. Rocco Porta Romana di questa città. Alta 25 1/2; traverso 14 3/4.

GIAMBATTISTA RODRIGUEZ.

MARCO D'OGGIONO

(1470 - 1540 ?)

S. ROCCO E S. MARTINO

S. Rocco tavola 1.27×0.75
S. Martino „ 1.27×0.75

S. Rocco è ritto verso destra; solleva colla mano destra la veste di un bel colore d'ocra d'oro per far vedere la piaga della gamba sinistra. Tiene colla mano sinistra il bastone. Ha un manto di rosso intenso, ma secco e di intonazione rosso rame. Il fondo è quasi tutto occupato dal cielo, al basso si stende una linea di monti ed un fiume.

S. Martino, rivolto pure verso destra, taglia colla spada il manto che porge al mendico che gli sta vicino inginocchiato, a mani giunte. Il tipo è leonardesco; il colorito caldo rossiccio, la capigliatura folta, sollevata, ariosa. Assai interessante il ricco costume signorile dell'epoca dell'artista.

Codeste due figure si possono annoverare fra le opere migliori di Marco d'Oggiono e sono anteriori alla pala della raccolta del Comm. Cristoforo Benigno Crespi in Milano.

Attribuito a FRANCESCO MELZI

(1493 - ....)

RITRATTO

Un uomo giovane (mezza figura), imberbe, è rivolto a sinistra e tiene un pappagallo grigio. È vestito di grigio, con camicia scollata. Risalta su una tenda.

L'opera è duretta nei lineamenti e nella fattura, e malgrado la segnatura:

Opus
F. Melzius
A. 1525

appare una pittura fiorentina del periodo posteriore a Leonardo da Vinci.

Del resto, del nobile Francesco Melzi, alunno affezionato del sommo Leonardo, nonostante fosse pittore e sopratutto dedito alla miniatura, salvo un suo disegno giovanile della Galleria Ambrosiana in Milano, (una testa di vecchio in profilo colla scritta *1500 a dì 14 augusto, cavata de relevo,* e sotto *Francesco da Melzo de anni 17)*, di lui presentemente non conosciamo ancora opere certe. Il celebre Madonnone di Vaprio fu da tempo riconosciuto opera del Sodoma, il suo quadro Vertunno e Pomona del Museo di Berlino parrebbe una creazione pregievolissima del Giampetrino.

Questo ritratto è citato per lo appunto dal Morelli nel III volume dei suoi studi critici (pag. 143) laddove espone l' odierna impossibilità di accennare, oltre al disegno dell'Ambrosiana, opere certe di questo gentiluomo, il quale probabilmente coltivò l'arte solo quale miniatore e sovratutto da dilettante.

Intorno a Francesco Melzi, veggasi l' Archivio storico lombardo dell'anno 1874, pag. 60-63.

BERNARDINO LUINI

(Opere note dal 1512 al 1530)

SANTA CATERINA CON UN LIBRO

(Copia antica)

Tavola m. 0.63×0.48

Copia del XVII secolo da un'opera del Luini, analoga alle mezze figure di Sante dell'abside del Santuario di Saronno.

Cornice antica.

A Pietroburgo nella Galleria dell'Ermitage trovasi una Santa Caterina con un libro aperto, alla quale corrisponde assai questa copia, ma il quadro di Pietroburgo ha nel fondo, a destra e sinistra della Santa, due figure di angioletti.

IL GIOVANE TOBIOLO RICONDOTTO AL PADRE DALL'ANGELO

(Attra copia antica)

Tela m. 0.39×0.45

È una copia del XVII secolo, di tono rossiccio, probabilmente eseguita anche questa dal piccolo cartone dell'Ambrosiana, come quella del Museo Poldi-Pezzoli, che il Morelli dichiarò moderna.

SCUOLA DEL LUINI

Forse lavoro del figlio Aurelio

TESTA DI DONNA

Tavola ovale m. 0.20×0.15.5

La modellazione luinesca è buona, il colorito pallidino, anzi freddo.

MANIERA DEL GIAMPETRINO

TESTA DI FRATE

TESTA DI SAN BENEDETTO

Due tavolette ovali, ciascuna m. 0.24×0.20

La prima testa è rivolta di due terzi verso destra, l'altra è di profilo. Sono frammenti.

AMBROGIO FOSSANO detto il BERGOGNONE

(Notizie ed opere dal 1481 al 1523)

LA PURIFICAZIONE

Tavola m. 0.88×0.70

La Madonna, seguita da S. Giuseppe ed assistita da una ragazza, abbandona il Bambino nelle mani del vecchio Simeone.

Dietro a questi sta un addetto al Tempio e, tra Simeone stesso e la giovane donna, un uomo sulla quarantina che fa parte del gruppo della Vergine e delle altre persone che l'accompagnano. La giovane donna o ragazza porta appese in una reticella le due colombe da offrire al Tempio. Tutti i personaggi, salvo il Bambino, sono due terzi di figura. Il fondo del Tempio, che è nascosto solo in parte da una cortina verde, è di una architettura piuttosto semplice e del Rinascimento. Molti particolari ed i nimbi sono lumeggiati in oro.

Lo stesso soggetto, colle medesime proporzioni delle figure, ma con varianti nei personaggi del seguito, e con molta maggior ricchezza di accessori e di particolari, tanto nell'abbigliamento dei personaggi, quanto nel fondo architettonico, è trattato nel quadro del Museo del Louvre ed anche in altro dipinto bergognonesco di una raccolta privata a Londra.

La testa del vecchio Simeone è molto bella; bellissima, assai caratteristica e di grande finitezza, quella che si vede nel fondo in mezzo alla ragazza ed a Simeone. Però, per quanto i caratteri di questa tavola siano bergognoneschi, pure non sarebbe improbabile che ne fosse autore uno di quei buoni allievi del vecchio maestro, che cominciavano a volgersi alla maniera del Luini e del Bramantino.

AMBROGIO BEVILACQUA

(Opere dal 1480 al 1510)

S. MARTINO, S. AMBROGIO, IL PADRE ETERNO E S. GIROLAMO

Quattro tavolette ovali: S. Martino m. 0.26×0.20
S. Ambrogio „ „ „
Padre Eterno „ 0.19×0.16
S. Girolamo „ „ „

Sono quattro busti riuniti in una cornice, i due primi ed il quarto su fondo nero, il Padre Eterno su fondo d'oro. Hanno nimbi di stucco in rilievo, dorati, con incisioni e imitazioni di gemme. In quello di S. Martino e di S. Ambrogio si leggono i loro nomi, è invece ricoperto da ridipintura il nimbo di S. Girolamo.

La figura più bella e caratteristica è quella del Padre Eterno che guarda in giù. Si tratta certamente di un frammento di quadro e di un lavoro di Ambrogio Bevilacqua, come si può accertare facendone il confronto colla figura del Padre Eterno nel suo quadro della Galleria di Dresda * e nel timpano della piccola ancona già di casa Brambilla, oggi nella artistica magione dei baroni Bagatti Valsecchi in Milano.

---

* Pubblicato dal Dott. Frizzoni nell'*Archivio storico dell'Arte*, nel 1805 (pag. 390).

SCUOLA PAVESE

(probabilmente PIER FRANCESCO SACCHI)

(Opere 1460-1526)

SAN GIROLAMO ED UNA SANTA

Tavola m. 0.69×0.49

Il Santo e la Santa, due terzi di figure, sono rivolti verso sinistra. S. Girolamo, in abito cardinalizio, ha un manto a cappuccio rosso ed i guanti bianchi; tiene un libro. Il suo viso, di poca espressione, è di un colorito più caldo di quello della Santa, la quale nella carnagione è di maniera ed intonazione della scuola del Foppa. Essa tiene un cesto di rose, indossa una veste verde *stil de grain*, dalle pieghe cartacee.

I nimbi sono di rilievo, in stucco dorato e con epigrafi indecifrabili.

Questi particolari dei nimbi in rilievo, congiunti alle avvertenze fatte sullo stile, indicano la scuola pavese derivata dal Foppa e con una certa probabilità, come suggerisce il Dott. Frizzoni, Pier Francesco Sacchi da Pavia.

Antica Scuola lombarda

(Fine del XV Secolo)

SAN GREGORIO E SANTA LUCIA

Tavolette m. 0.25×0.24 ciascuna

Il fondo è di color azzurro cupo, la carnagione del viso delle due figure di color rosso vivace con ombre brunastre.

RITRATTI DI GIAN GALEAZZO SFORZA E DELLA CONSORTE BONA DI SAVOJA

Ovali m. 0.14×0.11 ciascuno

Recano la data MCCCCLXXV e sono riuniti in una cornice del XVII secolo in ebano, con ornamento di metallo.

MADONNA COL BAMBINO

Tavola m. 0.46×0.35

La Madonna ed il Bambino tengono una cintola. La Madonna (mezza figura) ha in capo una cuffietta nera, la veste è di color verde mare pallido. Nel fondo (un interno di stanza) si aprono, ai lati, due finestre che lasciano travedere il paesaggio.

Il tipo della Vergine risente alquanto l'influenza leonardesca, ma in complesso la maniera è quella di un pittore della vecchia scuola e si avvicina a quella di Bernardino de' Conti, come si può vedere nella sua Madonna della Galleria Lochis a Bergamo.

INCOGNITO

(XVII Secolo)

RITRATTO DEL CONTE LUIGI MELZI

Tela m. 1.50×1.12

Personaggio attempato, in costume dell'epoca, seduto a destra su poltrona, dinanzi ad un tavolo sul quale trovasi un Crocifisso ed un campanello.

Nel fondo:

ALOYSIUS MELTIUS Comes
Mazentae Reg. et Duc. Senator

Il conte Luigi Melzi nacque in Milano nel 1544 e studiò all' Università di Pavia, ove ottenne la laurea in ambe le leggi. Fin dal 1579 veniva ereato conte del sacro palazzo lateranense dall' imperatore Rodolfo II. Il Re di Spagna alla sua volta lo nominava Vicario generale. Consultore della Santa Inquisizione e poi Questore del magistrato ordinario, nel 1590 fece parte della ambasceria del Consiglio Generale di Milano al papa milanese Gregorio XIV (Sfondrati). Tra i negozi di cui trattò colla Santa Sede a favore di Milano, vanno ricordati la fabbrica delle Scuole di Brera, della chiesa di S. Sebastiano, dell'Ospedale, della distribuzione degli uffici e dignità ecclesiastiche. Il Re di Spagna nel 1615 lo nominò Senatore e nel 1619 conte di Magenta, col feudo del borgo di Magenta e il titolo comitale in ordine di primogenitura. Morto nel 1629, ebbe sepoltura in S. Maria del Giardino, dove i Melzi avevano la tomba di famiglia. — Ebbe parte alla canonizzazione di S. Carlo.

Era importante richiamare l'attenzione sull'effigie di questo personaggio e veder l'arte del ritrattista al principio del XVII secolo; è la scuola veneziana che si fa strada anche in Lombardia.

Attribuito a DANIELE CRESPI

(1590 - 1630)

PIETÀ

Tela m. 0.57×0.76

La Vergine, assistita dalla Maddalena e da S. Giovanni, sostiene il corpo del Redentore. Mezze figure.

MANIERA DEL LONDONIO

(XVIII Secolo)

UN ARMENTO CHE SI ABBEVERA ALLA FONTE
UN PASTORE CHE BEVE
IN CAMMINO (Due soggetti)
LA FAMIGLIA DEL PASTORE
LA FERMATA DEI PASTORI

Tele m. 0.46×0.66

Francesco Londonio (1723-1783), come è noto, trattò in Milano esclusivamente i soggetti pastorali e campestri in dipinti ad olio ed in acqueforti, con gusto arcadico molto piacevole e grazioso.

Di lui si conservano molti dipinti e studi dal vero nella Pinacoteca di Brera; numerosi suoi disegni, che un tempo erano nella raccolta di Giuseppe Bossi, ora fanno parte della ricca collezione di disegni della R. Accademia di Venezia. Intraprese anche la decorazione di interi salotti; il più bel saggio è quello di un salotto già dei conti Greppi in Milano, ed oggi conservato nella villa di Olgiate Molgora passata in proprietà del Principe Gonzaga.

Il Londonio ebbe molti seguaci e di uno de' suoi migliori allievi sono questi quadri graziosi, il primo dei quali porta la segnatura D. M. G. intrecciata.

ANDREA APPIANI

(1754 - 1817)

RITRATTO DEL CONTE FRANCESCO MELZI

Vice-Presidente della Repubblica Cisalpina

Tela m. 0.97×0.72

Il gentiluomo ci appare sul fiore dell'età. È in due terzi di figura, rivolto di tre quarti a sinistra. Lo sguardo penetrante e fermo, il leggero corrugamento della fronte, le labbra strette, l'atteggiamento, ritraggono il carattere felicemente equilibrato, la mente profonda e l'animo eletto ed amabile di questa personalità lombarda, la sola che sia riescita ad imporsi a Napoleone Bonaparte, a cattivarne simpatia e rispetto, che non vennero mai meno in quel despota così mutevole verso gli uomini, il quale anzi volle elevarlo alle più alte dignità.

Il dipinto è eseguito con vigore e potenza, la testa finita è di un magnifico effetto ed appartiene al periodo migliore dell'Appiani, il quale palesa in quest'opera qualità di morbidezza di contorni e di colorito vivace e potente, che non si riscontrano sempre allo stesso grado nelle altre pur ammirabili sue opere.

Le mani, come pure la parte inferiore del quadro, non sono finite.

Dello stesso APPIANI

IL MITO DI VENERE E ADONE

Sopraporte, ovali diam. in altezza m. 0.80, in lunghezza m. 1.14

Venere e Cupido. Questi si addestra nel tiro dell'arco, mentre Venere riceve dalle ancelle lo specchio.

Venere e Adone circondati da amorini.

Adone è sulle mosse di partire per la caccia, Venere ed Amore cercano di trattenerlo.

La Morte di Adone. Adone morente è sostenuto da un giovane ed assistito da due altri, mentre nel fondo arriva Venere dolente. Il cane fedele accarezza i piedi di Adone. — Fondo di paese con corso d'acqua e cigni che tirano una grande conchiglia.

Queste graziose e poetiche composizioni, condotte con fare largo e morbido e con caldo colorito, si trovano ancora al posto ove Appiani le collocò, al tempo in cui il duca Francesco Melzi si occupava della decorazione del suo palazzo (1805-1810).

DOMENICO INDUNO

(1815 - 1870)

LA STORIA DEL NONNO

Tela m. 0.48×0.60

Soggetto di genere e di interno. Una donna con un bimbo nelle braccia ed un ragazzo, che le sta a lato, ascoltano le storie che racconta un vecchio.

Firmato D. INDUNO, 1856.

Buon saggio della pittura novellistica ed aneddotica di quel valente pittore della vita borghese e patriottica del tempo suo; notevole l'impasto vigoroso del colore.

TESTA DI RAGAZZA

Tela m. 0.32×0.25

Testa di giovinetta di profilo a sinistra, di colorito caldo e luminoso.

Firmato D.co INDUNO.

DUCCIO DI BUONINSEGNA

(Opere 1285-1310)

LA MADONNA IN TRONO FRA I SANTI BARTOLOMEO E GIOVANNI BATTISTA

Tavola trasportata su tela m. 0.48×0.38

La Vergine, due terzi di figura, è seduta di fronte leggermente rivolta a destra e tiene in grembo il Bambino. Il lungo manto azzurro è ornato ed orlato di gemme, e così pure la sua veste di un rosso roseo. Il Bambino ha una leggera camiciuola trasparente ed un mantellino violaceo. Due angeli di proporzioni assai più piccole, che scendono dal cielo volando, distendono dietro alla Vergine una cortina di color turchino con fiori quadrilobati rossi, ma verdi nel loro centro. In dimensioni pur assai piccole, stanno sui dadi di fianco del trono, a sinistra S. Bartolomeo, come lo indica la leggenda inscritta sotto a caratteri gotici dorati (S̃. Bartholomeū) ed a destra S. Giovanni Battista (S̃. Iohs̄ Bap̃a). Il trono è di marmi colorati con pomi ai due lati, che sembrano due coppe munite di coperchio. Il poco che rimane libero del fondo è dorato. I larghi dischi dorati che formano i nimbi sono incisi con rabeschi di fogliami. In quello del Bambino è pur incisa la croce arricchita di gemme.

Il confronto del tipo della Vergine e del Bambino, specialmente della forma degli occhi, del lungo naso, della piccola bocca e del mento pur piccolo e sporgente come una boccia, del carattere della testa del Bambino, nonchè delle estremità di entrambe le figure, colla famosa pala di Duccio da Buoninsegna nell'Opera del Duomo di Siena, consentono di avvicinare questo grazioso dipinto al maestro senese. Tale pure fu l'opinione manifestatami dal fine conoscitore, il nobile sig. Benson di Londra (il quale nella sua ricca raccolta possiede alcune tavolette del Buoninsegna); quando assieme a lui ebbi la fortuna di visitare per la prima volta questa Galleria, entrambi pronunciammo ad un tempo il nome del maestro senese. I tipi ancora bizantini dei due Santi e sopratutto l' aspetto di statua romana del S. Bartolomeo, l'espressione del viso dell'Angiolo di sinistra, corroborano questa attribuzione. Nella produzione dell'artista, la pala di Siena sembrerebbe posteriore.

BARTOLOMEO VIVARINI

(Operava dal 1449 al 1499)

ANCONA D'ALTARE DIVISA IN SEI COMPARTI

Tavola a fondo d'oro m. 1.45×1.80

I tre comparti inferiori sono di maggiori dimensioni e contengono le figure intiere: nel centro, di S. Cristoforo, ed ai lati,

di S. Sebastiano e S. Rocco; i tre comparti superiori hanno le mezze figure: nel mezzo, della Madonna col Bambino, ed ai lati, di S. Benedetto (?) e S. Bernardino da Siena.

Al basso della tavola di S. Cristoforo, a sinistra, il cartellino:

FACTVM - VENETIIS - PER - B (*sic*)

BARTHOLOMEVM VIVA

RINVM DE MVRIANO PINXIT

1846

Fu esposta alla mostra d'arte antica del 1872 (N. 75) ed il Morelli la giudicò opera della bottega di questo valentissimo artista muranese, uno dei pionieri della gran scuola veneziana, che lasciò opere numerosissime e per le quali gli fu indispensabile, oltre la collaborazione di suo fratello Antonio, quella di molti aiuti e discepoli.

La parte più bella dell'ancona Melzi è quella della Madonna col Bambino, nella quale si conservano tutti i pregi di sentimento austero, di fede serena e di fare largo e reciso di Bartolomeo.

ROCCO MARCONI

(Operava dal 1505 al 1520)

IL REDENTORE FRA QUATTRO SANTI

Tavola m. 0.65×1.02

Il Redentore benedicente, e con un libro sul quale poggia la mano sinistra, è presentato di fronte, in mezza figura, come i Santi che gli stanno ai due lati. Alla sua destra evvi Giovanni Battista e Girolamo, alla sua sinistra Giacomo il maggiore (?) e S. Rocco o Giacomo il minore. Questi è riconoscibile dai particolari del pellegrino, ma sulla mantellina e precisamente sulla

spalla sinistra reca due chiavi incrociate sotto una corona e sotto alle chiavi uno scapulario col volto del Redentore dipinto come il Sudario. La figura più bella è quella del Redentore, di fare largo, imponente, giorgionesco. Il tipo stilistico del Maestro di Castelfranco, di cui il Marconi è ritenuto allievo, appare ancora nella testa del S. Rocco (o S. Giacomo minore) disegnata e modellata grandiosamente. Il tocco del pennelleggiare è vivace, il chiaroscuro potente. Le altre figure presentano tipi ruvidi.

Fuori di Venezia e di Treviso il Marconi non è ancora conosciuto.

La tavola presenta alcune scrostature del colore che è alquanto offuscato dalla vernice annerita, ma si comprende che, ripulita, ritornerebbe di un effetto potente.

JACOPO BASSANO (DA PONTE)

(1510 - 1592)

L'ARRIVO DEL REDENTORE NELLA CASA DEL FARISEO

Tela m. 0.76×1.03

La tavola del convito è imbandita, il Redentore s'approssima ed è ricevuto da due donne. Il fondo di paese con un effetto di tramonto reca originalità di trovata a questo dipinto dalle belle figure, di colore acceso e di pennelleggiare ardito, ma che ha subìto l'annerimento, come in genere tutte le tele dei Bassani.

GIACOMO FRANCIA (RAIBOLINI)

(1487 ? - 1557)

IL PRESEPIO

IL REDENTORE
LAVA I PIEDI
AGLI APOSTOLI

Tavolette m. 0.40×0.155 ciascuna

Nella prima tavoletta vediamo la Vergine inginocchiata in adorazione del Bambino, deposto sul suolo. Alla sua sinistra,

S. Giuseppe pensieroso, appoggiato ad un basamento a forma di pilastro, e dietro di lui due pastori; alla sua destra, s'accosta un pastore che viene ad adorare il Bambino. Tutta questa parte della composizione, che è per così dire addossata ad una rovina di edificio di ordine dorico, occupa la metà di sinistra del quadretto. Nella metà di destra, abbiamo al primo piano il bue e l'asino rinchiusi in un assito e nel fondo di paesaggio la cavalcata dei Magi e del loro seguito che scende da un colle. Nel cielo, in alto, la stella condottierà. Sul pilastrello al quale s'appoggia S. Giuseppe è dipinta l'iscrizione:

B A P T
G A M
P R I O R
M D
X X X
V
I I I

Nell'altra tavoletta, il Redentore inginocchiato è in atto di lavare i piedi a S. Pietro; dietro, gli Apostoli divisi in due gruppi. Nelle due finestre del fondo della sala ove ha luogo la scena, si intravede il paesaggio.

Il colorito è vivace e profondo, l'esecuzione molto fina. Fu il dottor Frizzoni a riconoscere nello stile, il carattere di Giacomo Francia.

INCOGNITO (attribuito a GIULIO CLOVIO)

LA CACCIATA DEI MERCANTI DAL TEMPIO

Miniatura su pergamena m. 0.30×0.39

Il Redentore scaccia i venditori dal tempio. Fondo di architettura classica con vaste arcate aperte tra le colonne ed oltre le quali si spazia sul paesaggio.

Miniatura finissima con figurine molto movimentate.

INCOGNITO DI SCUOLA BERGAMASCA

(Seconda metà del XVI Secolo)

RITRATTO MULIEBRE

Tela m. 0.53×0.39

Bel ritratto in busto di giovane donna, di fronte, di colorito vigoroso che si avvicina allo stile del Moroni.

ALESSANDRO BONVICINO detto il MORETTO

(1498 - 1555)

LA MADONNA COL BAMBINO

Tela m. 0.48×0.56

La Vergine — due terzi di figura — rivolta verso destra, sostiene e stringe a sè con grande amorevolezza il Bambino, che ha sollevato da un tavolo che le sta dinanzi. È originale l'atto col quale Essa sorregge la testa del Bambino, puntando il gomito sinistro sul ginocchio. Il Bambino ha gettato il suo braccio destro dietro al collo della Vergine. Dietro, scende una tenda verde con orli dorati. L'opera è traboccante di animo e di vita, lo sguardo pensoso e pieno d'affetto della Vergine è geniale. Graziosa la sua semplice capigliatura crespata, coperta in parte da una specie di cuffia, dalla quale scende un velo leggerissimo sulle spalle. La veste rossa, la carnagione accesa risaltano sul verde complementare della tenda. Il colorito vigoroso tizianesco assegna l'opera alla età media del Moretto e ne costituisce uno dei gioielli di questa preziosa collezione.

Il quadro è racchiuso in una bella cornice dell'epoca.

IL MORETTO: Madonna col Bambino.

ALESSANDRO BONVICINO detto il MORETTO

(1498 - 1555)

LA MADONNA COL BAMBINO

Vedi a pag. 140-141

La Vergine — due terzi di figura — rivolta verso destra, sostiene e stringe a sè con grande amorevolezza il Bambino, che ha sollevato da un tavolo che le sta dinanzi. È originale l'atto col quale Essa sorregge la testa del Bambino, puntando il gomito sinistro sul genitorino. Il Bambino ha gettato il suo braccio destro dietro al collo della Vergine. Dietro, scende una tenda verde con nodi dorati. L'opera è toccante di animo e di vita, lo sguardo pensoso e pieno d'affetto della Vergine è geniale. Graziosa la sua semplice capigliatura crespata, coperta in parte da una specie di cuffia, dalla quale scende un velo leggerissimo sulle spalle. La veste rossa, la carnagione accesa risaltano sul verde complementare della tenda. Il colorito vigoroso Giorgionesco assegna l'opera alla età media del Moretto e ne costituisce uno dei gioielli di questa preziosa collezione.

Il quadro è racchiuso in una bella cornice dell'epoca.

IL MORETTO : MADONNA COL BAMBINO.

BARTOLOMEO SCHEDONE

(1570? - 1615)

MADONNA COL BAMBINO E SAN GIOVANNINO

Tavola m. 0.31×0.24

Graziosa composizione. La Vergine è a mezza figura. Appartiene al periodo più correggesco del pittore.

Attribuito ad ANTONIO CAMPI

(Seconda metà del XVI Secolo)

LA DEPOSIZIONE DEL REDENTORE NEL SEPOLCRO

Tela m. 0.89×0.94

Nè lo stile, nè il colorito roseo, vivace, luminoso, nè la modellazione delle figure s'addicono al robusto e michelangiolesco Antonio Campi. Il Dott. Frizzoni vi intravede assai più la maniera di Battista Franco, il quale, sebbene fosse lui pure imitatore entusiasta del Buonarroti, lasciò tuttavia trasparire maggiormente l'origine veneziana fusa col brillante e roseo colore fiorentino del periodo di Andrea del Sarto e del Pontormo.

Attribuito a FRANCESCO MAZZOLA

detto il PARMIGIANINO

(1503 - 1540)

Copia in piccole dimensioni del famoso dipinto del Correggio rappresentante una santa conversazione e detto

" il SAN GIROLAMO „

Tavola m. 0.45×0.36

BERNARDINO CAMPI

(1522 - 1590)

LO SPOSALIZIO DI SANTA CATERINA

Tela m. 1.55×1.17

Opera assai graziosa, condotta con pennello facile e tenuta di colorito brillante. Nel fondo, a destra, apertura con vasto ed arioso porticato a colonne; a sinistra, gloria d'angioli.

SOFONISBA ANGUISSOLA (Scuola Cremonese)

Allieva di Bernardino Campi e poi di Bernardino Gatti

(1535 - 1625)

IL RITRATTO DELLA PITTRICE STESSA

Tavola m. 0.24×0.18

Mezza figura, leggermente rivolta a destra; tiene nella mano destra un libro. Veste un abito nero, con maniche ricamate ed adorne di fettucce, e che, alquanto aperto sul petto, si allarga in alto colletto evaso, nel quale si distende pure il bianco colletto interno di *tulle*.

L'acconciatura dei capelli, tirati indietro e con una treccia disposta a corona, si addice assai bene nella sua semplicità al viso grazioso, aperto ed ingenuo della giovine pittrice.

Sarebbe questo invero il più giovanile dei suoi ritratti, in confronto a quelli del conte Generale del Mayno in Milano, del Museo di Napoli (veggasi fotografia Brogi N. 11175), del Museo Poldi-Pezzoli in Milano (veggasi la riproduzione che ne diede il signor G. B. Vittadini nell'Archivio Storico dell'Arte del 1895, pag. 216), della Galleria di Vienna e di Lord Ashburnham a Londra (fotografia Dixon). Il ritratto di Vienna è del 1554, quello di Londra del 1558.

Inoltre il ritratto della Galleria Melzi, ben modellato e di una intonazione alquanto freddina, è anche anteriore al viaggio della graziosa e gentile pittrice alla Corte di Filippo II a Madrid, ove essa si recò con decoroso seguito di dame, cavalieri e servitori. Sofonisba vi era stata invitata per eseguire i ritratti del re, della regina e di Don Carlos, tanta era già la sua reputazione di pittrice e di ritrattista, come d'altronde confermano anche le lodi del Vasari. Ma non ritornò in Italia soltanto col suo seguito e con ricchi donativi, bensì anche con uno sposo, Don Fabrizio De Moncada, cavaliere siciliano. Non ebbe però la fortuna di conservarlo a lungo e più tardi passò a nuove nozze col cavaliere Orazio Lomellini di Genova, ove si stabilì e fu conosciuta già in età avanzatissima dal Van Dyck, all'epoca in cui questi dipingeva i meravigliosi ritratti dei patrizi genovesi.

GIUSEPPE CESARI detto il CAVALIERE D'ARPINO

(1560 - 1640)

LA BATTAGLIA DI COSTANTINO

UNA BATTAGLIA DELL'EPOCA ROMANA

Tela m. 1.55 — 2.75
„ „ 1.68 — 2.90

La prima è una copia libera, nello stile del principio del XVII secolo, della celebre battaglia di Costantino, nell'ultima delle celebri stanze vaticane.

L'altra rappresenta una vigorosa ed animatissima mischia di combattenti quasi tutti a cavallo. A destra è la parte predo-

minante che irrompe contro quella di sinistra che comincia a sbaragliarsi e diradarsi nella sua fronte. Nell'alto cielo segni simbolici d'uccelli e nel fondo a destra lo scatenarsi di un uragano. Un dipinto identico, ma di minor freschezza ed originalità, benchè di dimensioni maggiori quasi del doppio, trovasi nella Galleria di Dresda, ove pervenne dall'Italia nel 1738.

TANZIO D'ENRICO

(1574? - 1644)

BUSTO D'UOMO

Tavola m. 0.32×0.45

Antonio, detto Tanzio, era il minore dei tre fratelli d'Enrico, nativi del villaggio di Alagna nella Valsesia, e che lasciarono le loro opere migliori in plastica ed in pittura nelle cappelle del Sacro Monte di Varallo. Questo dipinto è vigoroso e ricorda la maniera del Caravaggio.

Attribuito a SALVATOR ROSA

(1615 - 1673)

SAN BARTOLOMEO

Tela m. 0.98×0.35

DOMENICO PIOLA

(1628 - 1703)

MADONNA COL BAMBINO ED UN DONATORE PRESENTATO DA UN SANTO

Tavola m. 1.63×1.30

Colorito vigoroso, pennelleggiare sciolto, pastoso. L'artista, specialmente nel Bambino, palesa lo studio e l'influenza delle opere lasciate in Genova da Antonio Van Dyck.

CARLO BONARIA

(XVII Secolo)

QUATTRO MARINE, VEDUTE DELL'ITALIA MERIDIONALE

Tele m. 0.43×0.73 ciascuna

Rappresentano golfi, spiagge, con barche e macchiette, sono segnate *C. B. fecit*; di intonazione chiara, ma nebbiosa, nella maniera di Gaspare Vanvitelli.

Provengono dal Gabinetto del conte Firmian.

ROSA MEZZERA

(Principio del corrente Secolo)

PAESAGGIO

Tela m. 0.50×0.67

Rosa Mezzera era nativa di Bergamo e, dedicatasi allo studio del paese, godette dei benefizi del pensionato di Roma istituito dal Vice-Presidente Francesco Melzi nel breve ma provvido ed illuminato suo governo. Forse sarà stato per incoraggiare maggiormente la giovane pittrice, che le avrà acquistato questo paesaggio biondo, luminoso e così analogo nello stile a quelli che possiede la R. Accademia di Belle Arti.

I paesaggi di Brera sono i saggi annuali che essa mandò nel periodo dal 1804 al luglio del 1812, in cui era per lo appunto alunna del pensionato di Roma. L'ultimo è particolarmente interessante perchè di quel genere di paesaggio, allora così prediletto, che chiamossi Storico, perchè ispirato a località celebrate dalla storia e per lo più arricchite di macchiette o figurine allusive a fatti storici o leggende mitologiche. La Rosa Mezzera lo accompagnò con una lettera o descrizione in cui spiegò di aver scelto la veduta dei dintorni di Roma che si godeva dal *palazzo aureo* e nell'ora del tramonto; soggiungeva che il luogo essendo di effetto romito ed ispirante pace e quiete, vi aveva dipinto tre figurine ispirate all' episodio del canto ventottesimo del poema dell'Ariosto. Essa poi chiudeva la sua relazioncina, avvertendo che nel dipingere questo quadro si era sforzata di essere scolara della natura: ed invero, come gli altri artisti di quel tempo, avrà veduto ed interpretato la natura secondo il gusto di allora, ma certo ispirandosi ad essa e prendendola a maestra e modello, tant'è vero che in una sua lettera degli anni precedenti, avvertiva il Segretario dell'Accademia, che avrebbe quanto prima mandato il suo quadro di saggio, che era in procinto di andare ad ultimare sul posto.

GIUSEPPE ZAIS (Venezia)

(1750? - 1784)

PAESAGGIO CON FIGURE

Tela m. 0.47×0.59

Ritroviamo l'originale e facile inventore di graziosi paesaggi con macchiette, concepiti nel gusto del suo maestro lo Zuccarelli; più timidi nel colore, è ben vero, ma cosparsi di una piacevole e dorata luminosità.

SCUOLA TEDESCA

(XV Secolo)

DUE ANGIOLI

Due tavolette riunite formano un dittico, centinato: m. 0.30×0.22

Due angioli cogli emblemi della Passione. — Manca il pezzo centrale, probabilmente una Pietà.

MARTINO SCHOEN (Scuola Tedesca)

(1420? - 1488)

GESÙ NELL' ORTO DEGLI ULIVI

LA CATTURA DI GESÙ

LA FLAGELLAZIONE

GESÙ CROCIFISSO, AI PIEDI DELLA CROCE, LE TRE MARIE E S. GIOVANNI

Tavolette centinate: m. 0.145×0.20

Provenienti dal Gabinetto Firmian — Numeri 170-173 del Catalogo antico.

Attribuito a LUCA DI LEIDA

DEPOSIZIONE DALLA CROCE

Tavola m. 0.85×0.60

Ottima composizione di nove figure. Il corpo del Redentore è stato distaccato dalla croce e viene deposto a terra. Lo sostengono Giuseppe d'Arimatea, Nicodemo ed un angelo. Attorno stanno la Madonna sostenuta da S. Giovanni e la Maddalena. Giovanni e Maddalena sono in ricco costume del XVI secolo. Fondo di paese.

Le figure hanno espressione di profondo dolore e di sentimento drammatico.

L'opera appartiene piuttosto a qualche valente artista tedesco del principio del XVI secolo.

IL MAESTRO DELLE MEZZE FIGURE

(XVI Secolo)

RITRATTO DI GIOVANE DAMA (mezza figura)

Tavola m. 0.36×0.23

Una giovane dama è nel suo gabinetto di studio, seduta al tavolino ed intenta a scrivere. Il suo abbigliamento è ricchissimo, ha una veste molto scollata lateralmente, di velluto nero con orlo di velluto rosso; le maniche buffanti che terminano più strette nell'avambraccio sono di velluto rosso e di velluto giallo d'ocra, con sparati bianchi. Ai polsi e sulla parte superiore del seno spunta il pizzo bianco della sottoveste. L'acconciatura del capo consiste in una cuffietta bianca che copre le orecchie e sopra di questa un'altra rossa e nera con orlatura d'oro, dalla quale scende dietro alle spalle un lungo strascico nero. Il corpo è piuttosto tarchiatino, la testa rotonda, il naso profilato, gli occhi rotondi, bocca piccola, fronte alquanto convessa, i capelli biondo-castagni arricciati al ferro, le mani piccoline e corte. Al collo porta due collane, la più piccola con ricco monile di perle. Essa sta scrivendo con una penna d'oca e tien fermo il foglio con un temperino. Sul tavolino ricoperto di un tappeto, si trovano: la scatola del necessario da scrivere, con scompartimenti che contengono il calamaio, penne d'oca e monete o marchette d'oro; lo spolverino, due libretti o notes ed un'alta coppa in metallo (rame o bronzo) con alto coperchio sorreggente una statuetta di guerriero, e tutto adorno di rilievi cesellati.

Il gabinetto è visibile nella congiunzione di due pareti, una rivestita di impiallicciatura di legname con rilievi, l'altra con alta finestra vetrata a rombi.

Lo stile di quest'opera è caratterizzato da una minuta e diligente riproduzione del vero, con certa timidezza nel comporre e disegnare, una tecnica linda e precisa, freschezza di colorito, carnagione pallida, color d'avorio. Esistono sparsi: in Inghilterra presso Lord Spencer, a Torino nella Pinacoteca, a Milano in casa Del Mayno e nella Pinacoteca di Brera, nella Galleria dell'Ambrosiana, parecchi ritratti molto conformi, quasi identici, salvo una leggera differenza nei lineamenti, e qualche variante negli accessori: ma collo stesso carattere del tipo della giovane dama, la stessa forma del taglio del vestito scollato con defi-

cienza della spalla sinistra che è monca, lo stesso atteggiamento nello scrivere, il medesimo fondo di finestra. Quelli di Londra e di casa Del Mayno son ritenuti rappresentare Giovanna Grey. Alcune altre mezze figure in diverso atteggiamento, per esempio suonando il liuto, sono ancora molto affini alle precedenti per lo stile, non solo, ma pur sempre per il soggetto, la composizione e gli accessori. Nella Galleria del conte Harrach a Vienna, l'artista misterioso ci riappare in un quadro di tre figure riunite che fanno musica. Alcuni studiosi assegnarono queste opere al Mabuse, altri al Bernardo Van Orley; ma Emilio Jacobsen nella sua illustrazione della R. Galleria di Torino, nell'*Archivio Storico dell'Arte* (1897, pag. 206 e seg.), ha fatto avvertire molto bene che non può essere questione del Mabuse e tanto meno di B. Van Orley, che hanno caratteristiche ben diverse: e per ora, giacchè non conosce ancora il nome di codesto pittore, egli lo chiama il Maestro delle mezze figure, lasciandolo pur sempre nella scuola neerlandese. Aggiungerò che è evidente abbia fatto dimora ed eseguito opere in Italia, giacchè molte delle sue mezze figure vi si trovano tuttora.

BRAND IL VECCHIO (Scuola Tedesca)

(1695 - 1756)

PAESAGGIO — AMENA CAMPAGNA

PAESAGGIO CON VEDUTA DI LAGO

Due tele m. 0.50×0.66

I paesaggi con macchiette di Cristiano Brand detto il Vecchio, sono assai apprezzati. Nato a Francoforte sull'Oder, passò quasi tutta la sua esistenza a Vienna, ove morì e lasciò le opere sue migliori nella Galleria Imperiale.

Acquistati dal fondatore dalla Galleria Firmian, N. 52 e 53 dell' antico Catalogo.

GIUSEPPE DE MOMPER (Scuola Fiamminga)

(1559 ? - 1634)

DUE PAESAGGI

Tavola m. 0.39×0.58

Un paesaggio rupestre con ponte e figurine, firmato:

MOMPER FECIT

ANTWERP 1617.

L'altro che fa riscontro presenta un lago circondato da colline.

Momper il Giovane era assai naturale e diligente nei suoi paesaggi, come si vede appunto in questi due graziosi quadretti, e ricorreva per le macchiette o figurine al Brueghel de Velours, ai Franken, ad Enrico Van Balen, ai Teniers, ecc.

FRANCESCO FRANK IL GIOVANE (Scuola Fiamminga)

(1581 - 1642)

IL CONVITO DI BALDASSARE

NABUCODONOSOR SI FA SPIEGARE IL SOGNO

Tavolette m. 0.20×0.14

Composizioni di molte figure. Quella del Convito di Baldassare porta la firma:

DO F FRANCK IN

Acquistati dal fondatore nel 1782 assieme a parecchi altri quadri della Galleria Firmian.

Numeri 96 e 97 dell'antico Catalogo.

SCUOLA FIAMMINGA

(XVII - XVIII Secolo)

DUE PAESAGGI

Tela m. 0.50×0.65

Il primo presenta una veduta di regione variante di aspetto, l'altro una strada aperta alle falde di colli e limitata dai campi.

DUE PAESAGGI CON FIGURE

Rame m. 0.38×0.53

Uno è animato da parecchie figure: un uomo, che cavalcava un asino, è caduto trascinando seco anche un paniere di uova; più in là una donna con cesto di frutta, due cacciatori coi loro cani ed un pastore con una piccola mandra di maiali.

Nell'altro, che fa riscontro al precedente, le figure rappresentano donne che altercano e lasciano cadere le frutta che portano.

DUE MARINE

Tela m. 0.94×1.53

Una rappresenta la partenza, l'altra lo sbarco di navi.

GASPAR NETSCHER (Scuola Olandese)

(1639 - 1684)

RITRATTO DI DAMA

Tela m. 0.36×0.47

Amabile e grazioso ritratto di dama in elegante abbigliamento, alquanto affettatina nella espressione. Dietro le sta un amorino.

Nel fondo, veduta di un giardino con fontana.

IL TEMPESTA (PIETRO DA MOLIN)

Scuola Olandese

(1632 - 1701)

IL RITORNO DAL MERCATO

Tela m. 0.76×1.16

Un cavallo carico di un cesto con galline, un gallo, agnellini e, sotto, alcune pecore. Più in là, la contadina che raduna le sue pecore.

SCUOLA OLANDESE

(XVII Secolo)

SOGGETTO DI INTERNO DI ABITAZIONE DI CONTADINI

Tavola m. 0.45×0.63

In un interno di cucina, una donna è inginocchiata davanti a un cesto di legumi e dinanzi le sta un uomo con un cavalletto sulle spalle.

La pittura è di quella intonazione biondo d'oro e di quella profondità e trasparenza che forma il pregio e l'attrattiva dei contemporanei del Rembrandt e particolarmente degli Ostade e Craesbeck.

LAVATOLI (Scolaro di Wicar)

(Principio del corrente Secolo)

IL REDENTORE CHE RISUSCITA IL FIGLIO DELLA VEDOVA DI NAIM

Tela m. 0.18×0.29

Dietro al quadro una scritta chiarisce che questo è un abbozzo del quadro di Wicar fatto dal suo scolaro N. Lavatoli. Lo stile palesa l'imitazione delle opere di Poussin.

Il Wicar (Gio. Batt.), pittore francese, visse dal 1762 al 1834, dimorò a lungo in Roma, ove fu professore all'Accademia di S. Luca. Il quadro dal quale è preso questo abbozzo è nel Museo di Lille, patria del Wicar.

LA VILLA DI BELLAGIO

Sulla sponda occidentale di quella penisola del lago di Como che lo divide dal ramo di Lecco, in una posizione incantevole, sorge la villa che il Duca Francesco Melzi fece erigere tra il 1808 ed il 1810.

Giocondo Albertolli, architetto ed ornatista insigne, autore di cospicue opere architettoniche e decorative del periodo della repubblica Cisalpina e del regno Italico, diede il disegno e curò la costruzione del palazzo e sopraintese alla sua decorazione.

Il palazzo è a tre piani, colla lunga fronte rivolta al lago: si adagia sopra un rialzo artificiale del suolo, che si protende dinanzi al graduato pendìo della collina di fondo; risalta quindi in posizione eminente, pur collegandosi bene con tutto l'assieme della villa. Un'ampia e maestosa gradinata, fiancheggiata da due leonesse nel primo tratto eppoi bipartita in due rami laterali, sale fino al primo piano. L'effetto generale dell'esterno è armonioso e di una sobrietà che non è austera, ma semplice e graziosa;

non è lo sfarzo rumoroso, è la eleganza signorile della villa principesca.

Sul piazzale o largo del giardino dinanzi alla villa, sono erette due statue in marmo più grandi del vero: Meleagro ed Apollo, della maniera di Guglielmo della Porta. Provengono dalla villa Brignole di San Francesco d'Albaro.

Lo splendido giardino si stende lungo la riva del lago e dietro il palazzo va innalzandosi a terrazzi. Viali retti e viali sinuosi lo percorrono, penetrano, si svolgono tra piantagioni grandiose che formano masse e vedute di magnifico effetto. Il pittoresco fu la preoccupazione maggiore di chi presiedette a questa creazione. Le piantagioni sono bellissime, gli alberi vigorosi, ma non furono scelti di specie pregievoli soltanto per la rarità esotica e la difficoltà del loro allevamento, bensì uni-

camente nell'intento di formare un magnifico giardino, piacevole alla vista ed ospitale per le sue ombre fresche. Fu altresì posto speciale studio nello scegliere e disporre certi gruppi di alberi che colle masse ed il colore più freddo delle loro fronde accrescono le illusioni ottiche delle lontananze e degli sfondi. Sculture antiche e moderne sparse nei viali e nelle aiuole o discretamente annic-

chiate nei boschetti accrescono l'effetto pittorico e l'idealità poetica di questa villa signorile, ove l'antico Vice-Presidente della repubblica Cisalpina si ritirava lontano dal fasto e dagli onori di cui Napoleone lo colmava e passò le giornate più dolci e contemplative degli ultimi anni di una vita che era stata così brillante. Qui fece testamento nel settembre del 1814; qui riposa nella cappella gentilizia che aveva cominciato a far erigere alla estremità del giardino, verso il borgo di S. Giovanni.

Le opere d'arte sono sparse nelle sale del primo piano, al quale si giunge dalla già ricordata gradinata. Il gran salone d'onore si presenta per il primo; poi a sinistra si trova la sala di Napoleone e di Francesco Melzi e più oltre la sala d'angolo. Da questa si passa in una graziosa stanza dalle pareti tutte dipinte a graziosi paesaggi, la quale conduce alla sala da pranzo e di là si entra nel lato opposto del palazzo che guarda verso la collina a terrazzi e che è occupato da una galleria di sculture, parallela al salone d'onore. Rientrando in questo, si ha l'accesso a destra alla sala dei dipinti fiamminghi, alla piccola biblioteca ed alle camère particolari che oggi sono il *boudoir* e la camera da letto della signora Duchessa.

Il Calvi, nel suo cenno sulla villa, ricorda che le sale furono dipinte per la maggior parte dall'Arrigoni, alcune dal Lavelli, dal Trifoglio e dal Cambiani, con bassorilievi in finto bronzo su disegni di Giuseppe Bossi.

Comincieremo la descrizione delle opere d'arte dalla sala di maggior importanza storica ed artistica, che prende nome dai ritratti di Napoleone e di Francesco Melzi.

La sala di Napoleone e di Francesco Melzi

È la sala che conserva maggiormente il carattere dell'epoca Napoleonica. Ha ancora tutta intatta la sua decorazione a pastello levigato e lucente come il marmo bianco; le ingiurie del tempo si fanno sentire soltanto in alcune screpolature che per fortuna furono lasciate stare tale e quali. — L'inquadratura delle pareti è formata in alto e in basso da un fregio di tralci di vite che si avvolgono attorno ad un lungo bastone a foggia di alabarda, la quale reca nel mezzo un'aquila; nei due lati scendono invece rami di quercia e d'alloro, alternanti con scudi, cartelli, medaglie, il tutto riunito da nastri di color *mauve*.

Le porte hanno pur gli stipiti bianchi; con semplici filari di palmette o di ovoli, lungo i riquadri, e son ornate al disopra di medaglioni di figure equestri dipinte a chiaroscuro.

La volta, pur tutta a fondo bianco, è dipinta a chiaroscuro, con una greca di fogliami che le corre tutto in giro, con trofei di armi romane e di aquile, ed un rosone centrale con serie di scudi ed elmi. Nel centro campeggia uno scudo colla testa di Medusa.

ANDREA APPIANI

(1754 - 1817)

RITRATTO DI NAPOLEONE BONAPARTE

Tela m. 1.00×0.75

In questo ambiente così sobrio ed elegante e conservato così bene nello stile del tempo, si affaccia al primo entrare il ritratto di Napoleone Bonaparte, opera celebre di Andrea Appiani, la quale oramai da ben tosto novant' anni, dacchè vi fu portata da Milano, non fu più rimossa dalla parete di fronte.

Al primo aspetto produce una grande impressione, ed a questa concorre pure la buona conservazione, il suo colorito ancora vivace, l'ambiente del tempo suo che vi si intona così perfettamente, perfino nella cornice a grave guscio liscio con un piccolo orlo esterno di palmette e perline ed uno interno di minuscole palmette.

È in questa sala, in questo ambiente, che si comprende l'austera imponenza ed eleganza dell'arte detta dell'impero, e si riconosce viemaggiormente ancora il carattere signorile di questo palazzo.

Napoleone, in due terzi di figura, colla persona rivolta alquanto verso sinistra, ma la testa e lo sguardo nel senso opposto, è ritto dinanzi ad un tavolo sul quale è distesa la carta dell' Italia superiore e centrale colle coste della Dalmazia. Vi tien sopra la mano aperta, toccandola però soltanto colla punta delle dita, due delle quali stanno sopra l' isola di Corsica, pro-

ADNREA APPIANI: Ritratto di Napoleone Bonaparte.

ANDREA APPIANI

(1754 - 1817)

RITRATTO DI NAPOLEONE BONAPARTE

Tela m. 1.00×0.75

In questo ambiente così sobrio ed elegante e conservato così bene nello stile del tempo, si affaccia al primo entrare il ritratto di Napoleone Bonaparte, opera celebre di Andrea Appiani, la quale oramai da ben fatto novant'anni, dacchè vi fu portata da Milano, non fu più rimossa dalla parete di fronte.

Al primo aspetto produce una grande impressione, ed a questa concorre pure la buona conservazione, il suo colorito ancora vivace, l'ambiente del tempo suo che vi si intona così perfettamente, perfino nella cornice a grave guscio liscio con un piccolo orlo esterno di palmette e perline ed uno interno di minuscole palmette.

È in questa sala, in questo ambiente, che si comprende l'austera imponenza ed eleganza dell'arte detta dell'impero, e si riconosce viemaggiormente ancora il carattere signorile di questo palazzo.

Napoleone, in due terzi di figura, colla persona rivolta alquanto verso sinistra, ma la testa e lo sguardo nel senso opposto, è ritto dinanzi ad un tavolo sul quale è distesa la carta dell'Italia superiore e centrale colle coste della Dalmazia. Vi tien sopra la mano aperta, toccandola però soltanto colla punta delle dita, due delle quali stanno sopra l'isola di Corsica, pro-

ANDREA APPIANI: Ritratto di Napoleone Bonaparte.

babile allusione del pittore alla italianità della di lui nascita. Pare che discuta con qualcuno che gli stia alla sinistra, al quale egli addita per lo appunto colla mano sinistra quella parte della carta d'Italia.

Napoleone è ancora magro, quasi esile di corporatura. La testa è energica, lo sguardo penetrante, fermo e imperioso; i capelli scendono sulla fronte spaziosa, rotonda, equilibrata; una ruga interciliare ed un'altra traversale nella fronte caatterizzano il potente e riflessivo autocrata; il naso è fino, profilato; le narici alquanto aperte; il mento rotondo, esprime durezza e tenacità di volere; la bocca è dolce, con piacevole piega all' estremità delle labbra; l' orecchio destro piccolo, ben formato, appare al di là dei capelli e della lanuggine che inquadrano parte del viso.

Indossa una ricca uniforme di velluto verdastro con ricami a foglie d'alloro e di quercia, tutte d'oro come i bottoni. Il petto, nello sparato, appare ricoperto di un panciotto di velluto verde chiaro cogli stessi ricami dorati; e del medesimo velluto, colore e ricami sono i calzoni che si travedono fra l'abito ed il tavolino. Il collo è rinchiuso in un alto colletto bianco, di cui si scorge soltanto l'orlo superiore, il quale spunta al disopra dell'alta cravatta nera che lo rinserra.

Dietro, a sinistra, si scorge l'alto cappello con ricami d'oro e l'altissima piuma bianca.

Il fondo uniforme avvolge qua e là la figura, quasi assorbendola, per poi farne spiccare la testa, il petto e le mani.

L'Appiani, così propenso alla piena luce ed all'aria libera in cui svolse le sue belle composizioni mitologiche ed idilliche, qui ha affrontato l'effetto dell' interno, della luce concentrata in un punto solo; inoltre, egli, così proclive al fare largo e decorativo, qui si domina e procede con amorevole diligenza e delicatezza, con disegno e modellazione di grande finitezza, or procedendo morbido e fuso, ora preciso e saliente.

Al sapiente equilibrio del chiaroscuro, corrisponde pure l'equilibrio del colorito. Non appare alcun colore vivace, chiassoso;

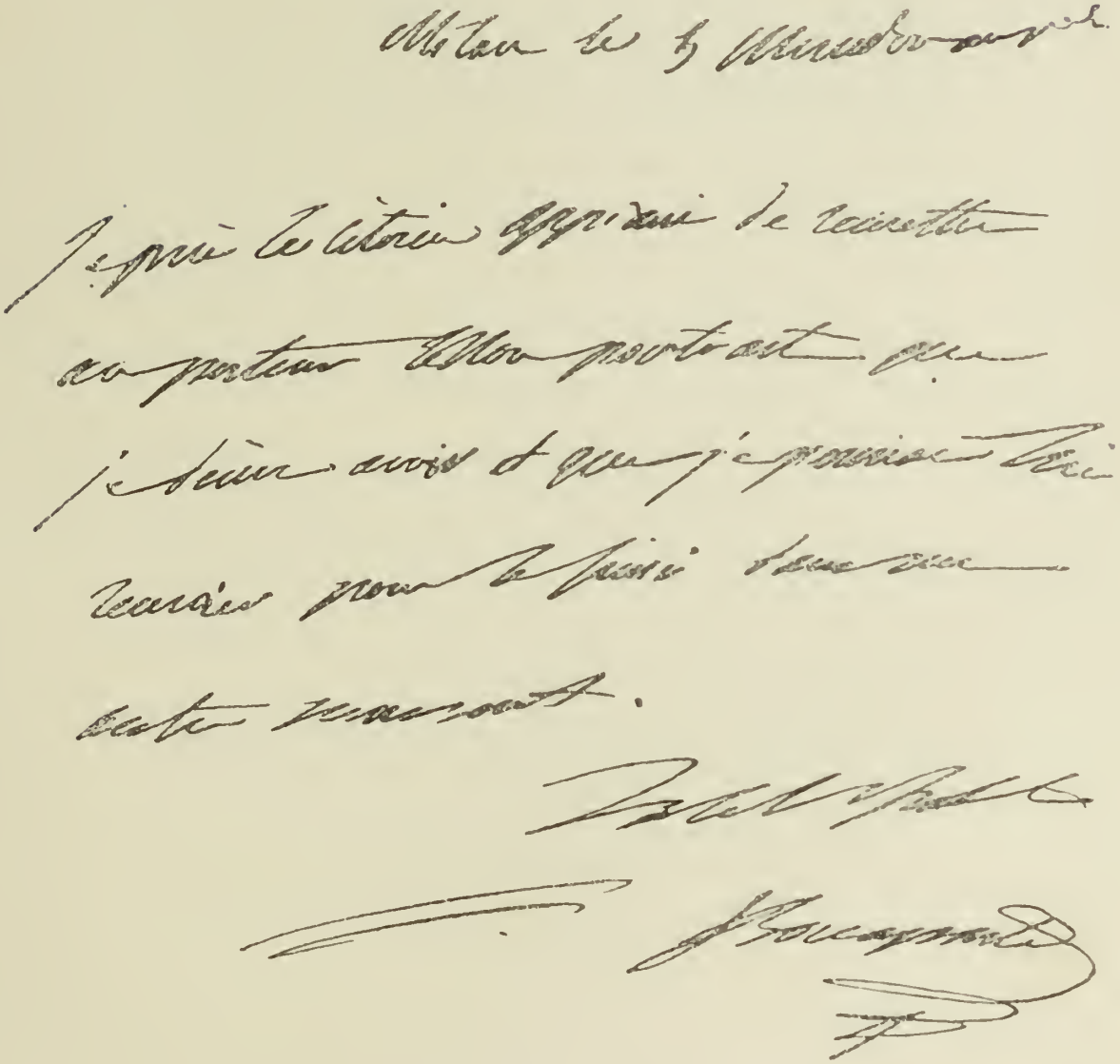
il tono rosso della seta del tappeto del tavolo è tenuto in ombra sotto alla carta geografica, non si travede che in pochi tratti e basta soltanto a ravvivare l' intonazione generale ed a far macchia che dà rilievo, stabilisce il piano più sporgente. Tutti gli altri colori sono poco vivaci: così il verde del velluto oscuro dell'abito e chiaro del panciotto e dei pantaloni, così il fondo di un tono grigio caldo molto oscuro e profondo. In mezzo a questo accordo profondo, vigoroso, ma punto vivace malgrado il luccichio dei ricami dorati, si armonizza la carnagione calda del viso e delle mani, la quale è contemperata da mezzi toni grigi finissimi e finisce per dare l'effetto di una intonazione tutta diversa e cioè non rosea, nè rossiccia, ma eburnea: ed il volto appare pallido.

Il disegno e la modellazione della testa sono fermi, recisi, non ammorbiditi come nelle mani; eppure questa fermezza appare ancor maggiore nello schizzo originale che l'Appiani aveva fatto certamente dal vero, avendo dinanzi a sè il Generale in capo dell'armata francese in Italia.

È un piccolo disegno su carta brunella alta 14 centimetri e larga 10, con creta nera e ritocchi di bianchetto e si trova nella R. Pinacoteca di Brera, nella saletta Appiani al N. 508 (dono dello scultore Benedetto Cacciatori, che certo lo teneva dal suocero, l'insigne scultore Pacetti, contemporaneo dell'Appiani). Che meraviglia di fermezza, di vivacità nervosa ed incisiva nel segnare, nel fermare sulla carta i lineamenti e l'espressione del *Fulmine di guerra*, dell' invasore che aveva recato — credevano i lombardi di quel tempo — la libertà e l' indipendenza politica ed altresì la libertà e l'indipendenza della mente umana! Appiani, facendo quel disegnino, dominato dall'emozione, era riescito a scrivere nello spazio di pochi centimetri quadrati tutta una lunga pagina eloquente di storia viva, abbagliante di fedeltà. Conservò egli la stessa impronta nel tradurla in un ritratto sulla tela?

Che il disegnino di Brera sia lo schizzo originale del ritratto

della villa Melzi, nessun dubbio: abbiamo la stessa, precisa posizione della testa, il medesimo giuoco di luce e d'ombra, la esatta concordanza dei lineamenti. Appiani, che aveva eseguito il ritratto a disegno, si può dire all'indomani dell'entrata trionfale del generale Bonaparte in Milano (15 maggio 1796), aveva pur intrapreso subito il grande ritratto ad olio e col consenso, forse di commissione dello stesso Generalissimo. S. E. la Duchessa Melzi possiede il biglietto autografo, col quale il generale



Bonaparte, il 5 messidoro dell' anno V, cioè il 25 giugno del 1797, invita il cittadino Appiani a mandargli il suo ritratto già cominciato, che egli gli farà poi restituire.

A paragone del ritrattino a disegno, quant' è mai mutata l'espressione generale del personaggio in questa splendida tela della villa Melzi! È sempre lo stesso tipo nella precisa posizione e nella medesima luce, ma l'espressione irruente del Fulmine di guerra ha lasciato posto alla espressione dell'arbitro dei popoli, del distributore dei regni e dei principati, del despota. Ma intendiamoci, del despota ammirato, entusiasticamente idolatrato. Tutto ciò che vi poteva esser di rivoluzionario, di selvaggio spirito guerresco è eliminato; la finezza dei lineamenti addolcisce la loro angolosità: così la pieghetta delicata, gentile alla estremità delle labbra, il pallore del viso, temperano la durezza e, pur mantenendo salvo il carattere di volontà ferrea, dispotica, e la potenza della vasta mente del dominatore, spargono una certa aura di simpatia e di sentimentalità. Andrea Appiani, affascinato, pur lasciando al suo eroe l'espressione imperativa, l'ha reso quale lo vedeva negli anni successivi, il gran genio italiano che signoreggiava luminosamente sull'Europa intera.

Il nostro pittore firmò e datò il ritratto sul contorno giallo della carta geografica, in alto a sinistra

A. Appiani f. 1803.

Egli aveva adunque compiuto il ritratto soltanto alcuni anni dopo, quando Napoleone, già primo console e dittatore, nella sua mente aveva già deciso di crearsi imperatore dei Francesi e re d'Italia. Con tutto ciò restano ancora poco spiegabili le iniziali I. R. dei bottoni dell'abito che scorgonsi in questo ritratto. Forse significano Italica Respublica.

È interessante il paragonare il capolavoro dell'Appiani con altri tre ritratti di Napoleone quand' era primo console, quindi contemporanei a quello dell'Appiani.

Il primo è un busto in marmo modellato da Larmier, già compiuto nell'anno VIII, 2 messidoro (30 giugno 1800), poichè

sappiamo che il generale Brune, comandante la seconda linea dell'armata d'Italia, sostituì Berthier all'hôtel di Dampierre a Digione dopo il passaggio del primo console, passaggio avvenuto nel predetto giorno e nella qual occasione egli aveva ricevuto a colazione il primo console stesso, giunto al mattino dall'Italia. Nella sala da pranzo, al disopra del seggio consolare, il generale Brune aveva fatto collocare il busto di Bonaparte modellato da Larmier.

In questo busto, che è sempre in Digione ed oggi appartiene al signor Dameron, scorgiamo ancora lo stesso temperamento magro, nel quale il lavoro cerebrale e di attività fisica agisce sull'organismo, turbandone l'equilibrio: l'occhio è pensieroso ma imperioso e risoluto, il viso scarno, il naso profilato, il mento proeminente e fermo *.

Il secondo è un disegno di Antoine Denis Chaudet (1763-1810), appartenente all'illustre pittore Bonnat di Parigi ed esposto alla Mostra Centenaria nella Mondiale del 1900 sotto il N. 810. La identità di tipo e di espressione col ritratto della villa Melzi è evidente.

Finalmente il terzo è opera del Gérard. Il Gérard visse dal 1770 al 1837; fu il pittore ufficiale del primo console (il quale, divenuto imperatore, lo fece barone) e fu altresì il pittore ufficiale dei sovrani di quell'epoca. Il suo ritratto di Bonaparte è nella Galleria formata a Chantilly dal Duca D'Aumale. Sappiamo dall'illustratore di quei tesori, il Gruyer **, che lo aveva dipinto nel 1802.

Il Gérard alla sua volta fu dominato da un'idea nel ritrattare Napoleone, ma da un'idea tutta diversa da quella dell'Appiani e che in lui non era voluta ma bensì imposta; rispettando fedelmente anch'egli i caratteri fisionomici, ha impresso al suo

---

* Henry Chabeuf - *Dijon: Monuments et Souvenirs* — Dijon, Damidot, 1894, vol. II, pag. 432.

** F. A. Gruyer - *La peinture au château de Chantilly* — 2.ème volume — École Française. Paris, Plon, 1898.

personaggio qualche cosa di imperioso, di duro, di *implacabile come il destino*, di *spaccante come l'acciaio*. È il Gruyer stesso che ci dà la chiave di questa espressione. Egli ci avverte che la natura aveva richiamato sul viso di Napoleone qualche riflesso dei grandi imperatori romani ed il primo console andava orgoglioso di questa rassomiglianza.... e voleva che i suoi pittori ne facessero una rimembranza: donde seguì che i ritratti ufficiali furono improntati *dietro ordine* ad un tipo dettato dalle labbra del futuro imperatore.

ANDREA APPIANI: Ritratto di Francesco Melzi.

ANDREA APPIANI: Ritratto di Francesco Melzi.

Dello stesso ANDREA APPIANI

RITRATTO DI FRANCESCO MELZI

Vice-Presidente della Repubblica Cisalpina

Tela m. 1.00×0.75

Le dimensioni, le proporzioni della figura, lo stile, l'effetto ed il colorito concordano pienamente col ritratto di Napoleone, e provano quindi che questo ritratto del Vice-Presidente Francesco Melzi fu eseguito dietro sua commissione, e per questa sala. Reca pure la stessa firma e data:

A. Appiani 1803.

L'insigne personaggio è quasi di profilo a sinistra, col capo rivolto pressochè di fronte. È rappresentato nell'atto di dar lettura di un proclama, probabilmente quello della costituzione della repubblica Cisalpina. Riveste lo stesso costume di Napoleone: però al collo, invece della sopracravatta nera, ha una sciarpetta bianca.

Tiene la sinistra appoggiata ad un tavolo, sul quale sono alcune carte piegate.

Naturalmente l'attenzione di chi osserva si concentra subito sui lineamenti e sul portamento della persona. Più innanzi negli anni che non nel ritratto di Milano, già precedentemente descritto. Francesco Melzi appare dimagrato assai ed invecchiato; il che concorda colle notizie che si hanno delle malattie che lo avevano travagliato dopo il 1796. Ha però ancor l'occhio vivo, la espressione sicura di sè e di una signorile, aristocratica distinzione.

La distinzione del portamento è appunto la nota che emerge subito e si mantiene dominante in questo ritratto e lo caratterizza chiaramente di fronte al ritratto di Napoleone. Se nel primo, l'Appiani effigiò il generale dominatore, rapido, vivace nel movimento della persona che par colto nel vero istantaneamente: qui ha presentato il *gentilhomme de vieille souche*, dolce, amabile, ma conscio dell'alto suo lignaggio, della propria dignità e dell'eminente sua posizione e personalità. La differenza delle due nature, della rispettiva origine, dell'indole e del posto che i due personaggi occuparono non poteva esser resa con maggior evidenza, pure con sobrietà di mezzi e senza esagerazione.

Contemplando il Vice-Presidente e futuro Duca di Lodi, ritornano alla mente le parole del Verri e del Calvi *: " Tutti " gli sguardi erano rivolti al Melzi come cometa. Infatti il Melzi, " dopo le insanie demagogiche del triennio, dopo la folle na- " zione e le intemperanze dei tredici mesi, significava l'implo- " rato ritorno a vita sicura e civile, seriamente ordinata ; a reale " progresso, scevro di convulsioni, di millanterie da energumeni „.

LA MANO SINISTRA DI CESARE APPIANI

Carta brunella m. 0.31×0.25

Eseguita su carta brunella a carboncino e con qualche tono di bianchetto, reca, nel basso a sinistra, la segnatura:

la mia mano.

È una mano grassotta, dalle forme accentuate, colle nocche delle dita proeminenti e larga nella palma.

Cornice dell'epoca, a palmette.

---

* Felice Calvi - *Nobili famiglie milanesi* — Milano, Antonio Vallardi, 1881 — Vol. II, *Famiglia Melzi*, Tav. XI.

GIO. BATTISTA COMOLLI

(1775 - 1830)

e LUIGI MANFREDINI

(1771 - 1840)

BUSTO DEL VICE-RE EUGENIO BEAUHARNAIS

Busto in bronzo, segnato coll'anno 1811. Il bronzo è di una bella tinta nera, la base dorata. Senza la base misura m. 0.58.

I lineamenti sono rassomigliantissimi a quelli della statua nel gruppo del suo monumento funerario nella chiesa di corte dedicata a S. Michele, in Monaco di Baviera, opera del Thorwaldsen (1824).

L'opera, modellata dal Comolli, venne fusa dal Manfredini.

Il grande Salone d'onore

Il grande salone d'onore, nella decorazione delle pareti e della volta è ancora completo come all'epoca del Duca Francesco Melzi.

La ricca e sontuosa decorazione delle pareti tutta in stucco bianco, nello stile dell' impero, è creazione di Giocondo Albertolli, del quale si ammirano nello stesso stile le decorazioni del palazzo Reale in Milano e della villa reale di Monza. I due camini sono adorni di graziosissime medaglie di Giuseppe Arrigoni, insigne glittografo milanese, di fama europea.

La gran volta dipinta a fresco, a chiaroscuro in terra verde, contiene nel mezzo il Parnaso, composizione di Giuseppe Bossi eseguita da Giuseppe Lavelli, alunno dell'Albertolli, e rappresentante Apollo fra le Muse. Tutto attorno corre un fregio a fresco, pur in terra verde, nel quale lo stesso Lavelli inventò ed eseguì in riquadri alternati i simboli delle Muse, ed i più grandi poeti e filosofi greci ed italiani: Omero, Socrate, Platone, Dante, Petrarca, Ariosto, ecc.

MANIERA DEL GUARDI

PAESAGGIO IN RIVA AL MARE CON ROVINE DI UN ARCO DI TRIONFO

Tela m. 0.72×0.95

A sinistra, sono sparsi al suolo frammenti architettonici ; a destra, una fontana con figure.

PAESAGGIO FANTASTICO CON ROVINE

Della stessa misura del quadro precedente, al quale fa riscontro.

Sala dei quadri fiamminghi ed olandesi

e del busto di Michelangelo

Questa sala è tutta adorna di dipinti pregevoli delle scuole nordiche. Contiene pure alcune sculture: un busto di Michelangelo, il busto in bronzo del Duca Francesco Melzi, un gruppo attribuito a Canova ed un tavolo ornato di bronzi del Manfredini.

MICHELANGELO BUONARROTI

(1475 - 1564)

IL SUO BUSTO IN MARMO

Altezza dalla sommità del cranio alla punta della barba m. 0.29.
Circonferenza del cranio m. 0.572.

Ecco un busto sinora ben poco noto fra gli studiosi e critici d'arte, i quali lo aggiungeranno alla serie già cotanto discussa dei busti in bronzo del Louvre (dono Piot) e di madame André a Parigi, del Museo archeologico di Brera, del Museo di Rimini e del Palazzo dei conservatori a Roma. A questa serie vanno pure avvicinati i busti paludati di Firenze: del Lorenzi sul monumento funerario di Santa Croce, del Giambologna nella Galleria Buonarroti e quello che vedesi al Museo del Bargello.

Era stato portato a Milano da Roma, dal Duca Giovanni,

MICHELANGELO: Il suo Busto in marmo.

MICHELANGELO BUONARROTI

(1475 - 1564)

IL SUO BUSTO IN MARMO

[illegible] dal vertice [illegible] m. [illegible]
[illegible] nel [illegible] 1874.

Ecco un busto sinora ben poco noto fra gli studiosi e critici d'arte, i quali lo aggiungeranno alla serie già cotanto discussa dei busti in bronzo del Louvre (Fondo Piot) e di madame André a Parigi, del Museo archeologico di Brera, del Museo di Rimini e del Palazzo dei conservatori a Roma. A questa serie vanno pure avvicinati i busti paludati di Firenze: del Lorenzi sul monumento funerario di Santa Croce, del Giambologna nella Galleria Buonarroti e quello che vedesi al Museo del Bargello.

Era stato portato a Milano da Roma, dal Duca Giovanni,

Francesco (1788-1832), nipote e figlio adottivo del primo Duca di Lodi, e padre del Duca Lodovico morto anni sono.

Più che il busto, in realtà abbiamo soltanto la testa del grande scultore ed il collo fino alla sua congiunzione colle spalle ed al disopra della fossetta soprasternale. Si vede che era destinato ad essere incastrato in un paludamento come il busto del Lorenzi nella tomba di Michelangelo in Santa Croce. Una piccola parte della calotta craniale andò spezzata anticamente e e sin d' allora ricongiunta. — Il marmo ha ricevuto dal tempo una bella intonazione calda e nella parte posteriore un color giallo d'ocra.

L'espressione è malinconica, lo sguardo divagante, la bocca esprime amarezza, i muscoli delle guance e della bocca rallentati; rughe a solchi profondi sulla fronte; sopraciglia corrugate dalla costante riflessione.

È evidente il carattere di fermezza, dicasi pure di cocciutaggine, del tipo di Michelangelo. Notevole la caratteristica della forma posteriore del cranio e più ancora quella dell' orecchio, forte e ad un tempo secco, nervoso, di fibra robusta, compresso contro la testa. Questo particolare e quello dei muscoli del viso palesano la derivazione diretta da un modello in creta eseguito dinanzi al vero.

Il modo largo con cui l'assieme è disposto e le masse sono trattate, la tecnica della esecuzione, il modo di eseguire i capelli, tutto indurrebbe ad ammettere che si tratta di una scultura condotta con amore da un allievo del grande maestro.

Attribuito ad ANTONIO CANOVA

(1757 - 1822)

BACCANTE CON GIOVANE SATIRO

Marmo bianco, alt. m. 0.90

Una svelta baccante porta sulla propria spalla destra un piccolo satiro bambino che le tiene sospeso sul capo un grappolo d'uva.

Il gruppo è composto con molto garbo ed eleganza, la movenza della baccante è naturale, ma nel complesso della figura e nel dolce viso prevale l'espressione di una giovane madre anzichè quella di una ninfa di Dionisio; inoltre, l'espressione del viso ci palesa un' opera di pretto stile romantico.

INCOGNITO

(XIX Secolo)

GIOVANE DONNA CON CAGNOLINO

BACCANTE

GIOVANE PASTORE CON PIVA

GIOVANE FAUNO CON CAPRETTO SULLE SPALLE

Statue in marmo, altezza m. 0.90

GIO. BATTISTA COMOLLI

(1775 - 1830)

e LUIGI MANFREDINI

(1771 - 1840)

BUSTO DEL DUCA FRANCESCO MELZI

Bronzo, altezza m. 0.90

Riposa su base e piedestallo in marmo, nella cui fronte una figura allegorica di donna reca un ramo d'ulivo; vicino le stanno una gru ed un elefante.

RUBENS PIETRO PAOLO (Scuola Fiamminga)

(1577 - 1640)

TESTA DI MORO

Tavola m. 0.38×0.30

Sopra una preparazione di ocra d' oro dipinta con sottile sfregatura, e sulla quale è sovrapposta una tinta grigiastra biaccosa che forma il fondo, risalta un busto di un moro già maturo di anni, rivolto a sinistra, sorridente, con occhi vivaci e furbi, denti lucenti, labbra grosse e tumide, naso schiacciato, capelli cortissimi lanugginosi, guance con grosse rigonfiature e pochi peli al mento. La carnagione è di un colore bruno, tra il grigio e l'olivastro, con pochi tocchi di terra rossa, qua e là come sprizzi sanguigni. L'orecchio è di color caldo rossiccio.

Il collo bianco della camicia, riboccato, è dipinto a tutta pasta con poche pennellate ; l'abito con sfregature di grigio biaccoso.

Attorno alla testa, l'artista aggiunse a tutta pasta una tinta più chiara, di un valore che dà tutto il rilievo necessario alla testa e ne segna il contorno con recisione.

L'opera (e merita ben un tale appellativo) è dipinta con una tale maestria ed un tale slancio e coi caratteri stilistici e tecnici del Rubens così evidenti, che non può rimaner dubbio essa sia del grande pittore fiammingo.

È questo piccolo capolavoro che appare nel ricordato brogliasso di lettera che lascia travedere fossero intervenuti accordi preliminari per uno scambio di dipinti tra il Museo Nazionale (Galleria del Louvre) e la Galleria Melzi. Figura al N. 165 dell'antico Catalogo stampato.

RUBENS : Testa di Moro.

RUBENS PIETRO PAOLO (Scuola Fiamminga)

(1577 – 1640)

TESTA DI MORO

Tavola. M. [illegible]

Sopra una preparazione di [illegible] d'oro dipinta con sottili sfregature, e sulla quale è sovrapposta una tinta grigiastra biaccosa che forma il fondo, risalta un busto di un moro già maturo di anni, rivolto a sinistra, sorridente, con occhi vivaci e furbi, denti lucenti, labbra grosse e [illegible] naso schiacciato, capelli cortissimi lanuginosi, guance [illegible] e pochi peli al mento. La carnagione è di un colore bruno, tra il grigio e l'olivastro, con pochi tocchi di terre rosse, qua e là come sprizzi sanguigni. L'orecchio è di colore caldo rossiccio.

Il collo bianco della camicia [illegible], è dipinto a tutta pasta con poche pennellate; l'abito con sfregature di grigio biaccoso.

Attorno alla testa, l'artista aggiunse a tutta pasta una tinta più chiara, di un valore che dà tutto il rilievo necessario alla testa e ne segna il contorno con precisione.

L'opera (e merita ben un tale appellativo) è dipinta con una tale maestria ed un tale slancio e coi caratteri stilistici e tecnici del Rubens così evidenti, che non può rimaner dubbio essa sia del grande pittore fiammingo.

È questo piccolo capolavoro che appare nel ricordato brogliaccio di [illegible] che lascia intravedere fossero intervenuti accordi preliminari per uno scambio di dipinti fra il Museo Nazionale (Galleria del [illegible]) e la Galleria Melzi. Figura al N. 145 dell'antico Catalogo stampato.

Attribuito a GIACOMO RUYSDAEL (Scuola Olandese)

(*1628 ? - 1682*)

LA SOSTA

Tavola m. 0.71×0.95

Grande e magnifico paesaggio. A destra, a ridosso di una maestosa massa d'alberi e sul limitare di una strada carrozzabile, sorge un casolare. A sinistra, nel primo piano, un piccolo avvallamento con acqua stagnante; al di là, si veggon campi sparsi di fieno ammucchiato e gruppi d'alberi. La strada, che dopo il casamento va elevandosi alquanto, taglia l'orizzonte sul quale risalta la macchietta di un contadino che si allontana. Questi particolari danno un grande sfondo e molta aria al paesaggio.

Dinanzi al casolare si sono fermati due cavalieri: uno è sceso per far dar la biada e far abbeverare il suo cavallo, vicino a lui un contadino attinge acqua; l'altro, già risalito in sella, domanda ad una contadina informazioni sulla strada che deve seguire. Al primo piano un cane ed alcune pecore. La composizione, la scelta e l'aggruppamento delle macchiette ripetono i motivi così frequenti nei quadri olandesi; eppure tutto è così ben equilibrato, l'autore è così convinto e penetrato di ciò che sente e lo esprime con tanta maestria, che è riuscito a darci una nuova sensazione piacevole di pace e di quiete, di armonia e di bellezza della natura: l'occhio vi si riposa con diletto e lo spirito nostro vi si rasserena. L'intonazione è calda, dorata, vigorosa; l'esecuzione degna dei migliori olandesi del XVII secolo,

il gran secolo di quella scuola. Sull' orlo di una botte a destra nel primo piano parrebbe sia dipinto un doppio *W*, il che, se fosse vero, potrebbe lasciar pensare al Wynantz. Altri propenderebbero per Isacco Ostade; altri più numerosi pel G. Ruysdael. Comunque, gli intelligenti di opere olandesi non sono ancora concordi sull'autore.

Fu aggiunto alla raccolta dal Duca Lodovico, sarà una trentina d'anni. Proveniva dalla Russia, ove sappiamo che al tempo di Caterina II fu grande l'ammirazione per le opere dei pittori olandesi.

PAOLO BRIL (Scuola Fiamminga)

(*1556 - 1626*)

PAESAGGIO

Tavola m. 0.45×0.32

Un corso d'acqua, passando dietro ad una folta boscaglia, prorompe in cascata e viene a formare torrente nel dinanzi del quadro. Nel primo piano un cacciatore con cani e nel torrente uccelli acquatici. La macchia è magnifica, d'un bel tono dorato e caldo.

INCOGNITO FIAMMINGO

(*XVII Secolo*)

PAESAGGIO

Tavola m. 0.29×0.42

Mercato sulla spiaggia del mare attorno ad un'alta porta di città. Nel fondo edifizi e poi il mare solcato da navigli.

GIACOMO RUYSDAEL: La Sosta.

il gran secolo di quella scuola. Sull'orlo di una botte a destra nel primo piano parrebbe sia dipinto un doppio *W*, il che, se fosse vero, potrebbe lasciar pensare al Wynantz. Altri propenderebbero per Isacco Ostade; altri più numerosi pel G. Ruysdael. Comunque, gli intelligenti di opere olandesi non sono ancora concordi sull'autore.

Fu acquistato alla raccolta dal Duca Lodovico, circa una trentina d'anni addietro. Proveniva dalla Russia, ove sappiamo che al tempo di Caterina II fu grande l'ammirazione per le opere dei pittori olandesi.

PAOLO BRIL (Scuola Fiamminga)

(1556 - 1626)

PAESAGGIO

Tavola in fondo

Un corso d'acqua, passando dietro ad una folta boscaglia, prorompe in cascata e viene a formare torrente nel dinanzi del quadro. Nel primo piano un cacciatore con cani e nel torrente uccelli acquatici. La macchia è magnifica, d'un bel tono dorato e caldo.

INCOGNITO FIAMMINGO

(XVII Secolo)

PAESAGGIO

Tavola m. 0.2[illegible]0.12

Mercato sulla spiaggia del mare attorno ad un'alta porta di città. Nel fondo edifizi e poi il mare solcato da navigli.

GIACOMO RUYSDAEL: La Posa.

GIOVANNI BRUEGHEL detto DE VELOURS

(Scuola Fiamminga)

(1568 - 1625)

LA TERRA — Il Paradiso terrestre, con gran numero di animali dipinti con grande perfezione.

IL FUOCO — La fucina di Vulcano in un antro, con molte figurine ed armi e armature.

L'ARIA — La caccia di Diana, con numerosissimi uccelli e quadrupedi.

L'ACQUA — Nettuno circondato da ninfe, naiadi e putti, con moltissimi animali acquatici in riva ad un gran fiume.

Rame m. 0,46×0,67

I due ultimi dipinti appaiono di mano diversa.
Segnati ai numeri 55, 56, 57 e 58 del vecchio Catalogo stampato.
Acquistati nel 1782 dalla Galleria Firmian.

ADRIANO FRANCESCO BOUDEWYNS

(*1644 - 17 . .*)

e PIETRO BOUT

(*1658 - 17 . .*)

LE RIVE DELLA SENNA A PARIGI CON MOLTISSIME FIGURE

Tela m. 0.30×0.45

Si ravvisano molto bene l'isola *de la Cité*, i due ponti sulla Senna, la Sainte Chapelle, la torre di Nesle, a destra il Chatelet ecc.

La veduta è di mano del Boudewyns, e le figurine di Pietro Bout, il quale di frequente popolava le vedute ed i paesaggi del compagno.

LE RIVE DELLA SENNA VEDUTE DAL PUNTO OPPOSTO

Tela m. 0.30×0.45

La torre di Nesle qui appare a sinistra; nel fondo a destra, il Louvre. Nel fondo, molte figurine del Bout.

INCOGNITO FIAMMINGO

(*XVII Secolo*)

LA BURRASCA NEL LAGO DI NAZARET

Tavola m. 0.32×0.18

Nella navicella il Redentore addormentato, e gli apostoli spaventati.

IL ROMITAGGIO DI SANT'ANTONIO ABATE

Tavola come sopra

Paesaggio con rovine tra gli alberi, e nel primo piano a destra la macchietta di S. Antonio.

Numeri 217 e 218 dell'antico Catalogo stampato.

DIONIGI VAN ALSLOOT ed ENRICO DE CLERCK

(15 . . - 1626) *(1570 - 1629)*

SAN GIOVANNI BATTISTA PREDICA ALLE TURBE

„ BATTEZZA IL REDENTORE

„ È ARRESTATO

„ STA PER ESSERE DECAPITATO

Tavole m. 0.50×0.85

La scena del Battesimo è un ridente paesaggio primaverile con boscaglia e fiume serpeggiante e reca il monogramma delle lettere H, D e C intrecciate. — Nella Predica alle turbe il paesaggio è autunnale. Segnato colla data 1614. — Nella tavola della Decollazione, il cui paesaggio è estivo, oltre la data 1613, si legge: *Henricus de Clerck.* — Nel dipinto in cui S. Giovanni viene arrestato, il gran paesaggio invernale è coperto di neve; nel primo piano, in mezzo ad un gruppo di alberi, S. Giovanni seduto è avvicinato da un capitano tutto ricoperto di un'armatura nera del XVI secolo, che tiene colla destra un berretto azzurro e rosso e colla sinistra un bastone di comando: è seguito da uomini d'arme a piedi ed a cavallo, tutti in costume del XVI secolo. — Nell'angolo a sinistra:

D. V. Alsloot bruxel.

1617

nel mezzo: Henricus de Clerck.

Sappiamo difatti che l'Alsloot ricorse di frequente al suo amico Enrico De Clerck per animare e popolare i suoi paesaggi.

H. B. WELLEMANN ed ENRICO DE CLERCK

(1617)

LA VISITA A SANTA ELISABETTA

LA FUGA IN EGITTO

Tavole m. 0.47×0.62

Segnati nel mezzo a basso:

Henricus de Clerck
Brussel fecit

a sinistra:

HB Wellemann

1617

Numeri 81 e 82 dell'antico Catalogo stampato.

INCOGNITO FRANCESE

(XVIII Secolo)

L'ENTRATA DI ALESSANDRO IL MACEDONE IN BABILONIA

BATTAGLIA DI ALESSANDRO IL MACEDONE (due soggetti)

LA MADRE E LA CONSORTE DI DARIO CONDOTTE AD ALESSANDRO

Rame m. 1.25×0.36

INCOGNITO

RITRATTO DEL VICE-RE PRINC.PE EUGENIO BEAUHARNAIS

Tela m. 0.62×0.50

CLAUDIO GIUSEPPE VERNET detto LAUZET

(Scuola Francese)

(1714 - 1789)

PAESAGGIO

Tela m. 0.45×0.61

In riva ad un fiume, su di una strada un uomo scaccia una donna con un bambino; nel fiume, pescatori intenti a ritirare le reti. Oltre il fiume, un colle con città e castello.

Colorito grigio con sprazzi di color rosso acceso.

Firmato J. VERNET 1756.

PAESAGGIO

Tela m. 0.45×0.61

Bagnanti in riva ad un fiume, piccole figure in un gran paesaggio. A sinistra, la veduta di Tivoli.

Firmato I. VER . . . .

La piccola Biblioteca

Fa seguito una piccola camera che contiene, nella parete di fondo opposta alla finestra, una libreria, la quale è arricchita di graziose scene mitologiche dipinte con colori vivaci, della maniera dell'Appiani e del Bossi; sono amabili composizioni allusive alle principali divinità dell' Olimpo.

È in questo studiolo che si conserva il frammento di una mano destra, in terracotta; bellissimo lavoro romano di arte verista e vigorosa, rinvenuto nei ruderi del tempio romano, sotto al piano della chiesetta di Lenno sulla sponda opposta del lago, nella Tremezzina. La statua, alla quale apparteneva questa mano, tutta in terracotta e più grande del vero, rappresentava un personaggio togato; ne diede notizia il Barelli nella Rivista archeologica di Como.

INCOGNITO VENEZIANO

(XVIII Secolo)

DUE MARINE CON FABBRICHE E MACCHIETTE

Tela m. 0.33×0.46

INCOGNITO FIORENTINO

(XVII-XVIII Secolo)

DUE PAESAGGI

Tela m. 0.33×0.46

Paesaggio arcadico con rovine e sculture, e figure di pastori ed animali.

Altro soggetto consimile.

ANDREA APPIANI

RITRATTO DEL MARCHESE GIUSEPPE PALLAVICINI

(eseguito nell'anno 1813)

Carta tinta avana, disegno a piombaggine e creta rossa, m. 0.21×0.18

Busto a destra del Marchese in età di circa 30 anni; bella specialmente la modellazione della carnagione del viso.

Cornice dell'epoca.

RITRATTO DELLA MARCHESA GIULIA PALLAVICINI

(eseguito nell'anno 1813)

Disegno come sopra

Busto a sinistra di giovane dama, da' capelli corti e ricciuti; abito scollato.

Cornice dell'epoca.

Sala d' angolo (ovest)

All'angolo opposto, e quindi di seguito alla sala di Napoleone e Francesco Melzi, trovasi un salone che contiene parecchie notevoli opere d'arte.

GIUSEPPE BOSSI e CARLO PRAYER

EPISODI DELLA VITA DI LEONARDO

Leonardo da Vinci insegna lo studio delle pieghe al giovane Melzi e ad altri suoi allievi.

Leonardo insegna a copiar dal vero.

Morte di Leonardo da Vinci, assistito dal Melzi ed altre persone.

Giovanni Melzi, in piedi, a lato del busto di Leonardo, ne detta le memorie.

Questi quattro dipinti collocati sopra le porte, sono a chiaroscuro in color ocra d'oro, vennero disegnati dal Bossi ed eseguiti dal pittore Carlo Prayer milanese, che fu allievo dell'Appiani nella R. Accademia di Belle Arti in Milano e veniva premiato negli anni 1807 e 1811.

Attribuito a BERNARDO VAN ORLEY

(Scuola Neerlandese)

(1490? - 1542)

L'ADORAZIONE DEI MAGI

Tavola m. 0.64×0.56

In un ridente paesaggio con rovine di edifizi antichi, e sotto un porticato, siede la Vergine col Bambino ed a lato sta S. Giuseppe. I re Magi ed il loro seguito presentano i doni e rendono omaggio. Nel fondo, pastori.

È notevole il tipo italiano della Vergine ed il colorito caldo, intenso ed armonioso che dinota pure la stessa influenza dell'arte italiana del cinquecento, sia nella figura del re moro, a sinistra, sia nel paesaggio.

I pilastri del porticato sono adorni di ornati classici nella maniera del Rinascimento.

N. 109 dell'antico Catalogo stampato, ivi assegnato a Luca d'Olanda.

IL GUERCINO (GIO. FRANCESCO BARBIERI)

(1591 - 1666)

LA VISIONE DI SAN GIROLAMO

Tela m. 0.43×0.48

Il vecchio Santo, immerso nel sonno, ha la visione di un angiolo che scende a lui dal cielo, suonando una tromba.

Opera di potente colorito e chiaroscuro.

Ne esiste una copia antica nella sezione Oggioni della R. Pinacoteca di Brera in Milano.

INNOCENZO FRACCAROLI

(1805 - 1882)

D A V I D E

Statua in marmo, un terzo del vero.

GIOVANNI MIGLIARA

(1785 - 1837)

INTERNO DEL DUOMO DI MILANO CON UNA PROCESSIONE

Tavola m. 0.76×0.53

Sala da Bigliardo

Le pareti sono interamente rivestite di graziosi paesaggi di Alessandro Sanquirico (1777-1849), rappresentanti vedute del lago di Como, boschi ecc. La natura è imitata con evidenza nei suoi aspetti i più sorridenti e l'illusione dello spazio e dello sfondo è resa molto bene.

Passando per la sala da pranzo, sulle pareti della quale sono dipinti a fresco graziosi genietti con fiori e frutti e dov' è conservato sul camino un busto colossale di Michelangelo già attribuito al Canova, si giunge alla Galleria delle sculture.

La Galleria delle Sculture

La Galleria delle sculture è parallela al gran salone d'onore e guarda verso la collina, cioè a levante. Nella sua costruzione e decorazione architettonica dell'Albertolli, e nel suo mobiglio, conserva ancora tutta la genuina impressione dell'arte dell'epoca della sua costruzione (1808-1810). È adorna di molte sculture in marmo di quell'epoca e di alcune posteriori. Fra le prime è notevole la riproduzione, in proporzioni ridotte, del gruppo del Laocoonte; il busto dell'architetto e dirigente della decorazione della villa, Giocondo Albertolli; parecchie riproduzioni di busti classici, ed i busti del Duca Francesco e della Duchessa Maria Melzi nata Durazzo.

GIAMBATTISTA VILLA, genovese

BUSTO DI S. E. IL DUCA LODOVICO MELZI D' ERIL

(1820 - 1886)

Marmo grande al vero

GIOVANNI PANDIANI

(1809 - 1879)

Statua allegorica della Primavera, sotto le sembianze della Principessa Jeanne Gonzaga Melzi, quand'era giovinetta.

Marmo, alt. m. 0.93

CARLO PESSINA

(1826 - ?)

L'Adolescenza, sotto le sembianze del compianto Conte Carlino Melzi, giovinetto, che tiene un uccello che ha preso dal nido. Firma e data 1871.

Marmo, alt. m. 0.97

Conte GIROLAMO OLDOFREDI

(nato 1840 — vivente)

BUSTO DI S. E. LA DUC.A JOSÉPHINE MELZI D'ERIL BARBÒ

Marmo, grande al vero

STATUA DI RAGAZZO INTENTO AL GIUOCO DEL BILBOQUET

Marmo, a't. m. 1.10

GIO. BATTISTA COMOLLI

(1775 - 1830)

BUSTO DEL DUCA GIOVANNI FRANCESCO MELZI

Padre del Duca Lodovico

Marmo, grande al vero

BUSTO DELLA PRINCIPESSA BACIOCCHI

Sorella di Napoleone I

Marmo, grande al vero

LA CAPPELLA GENTILIZIA

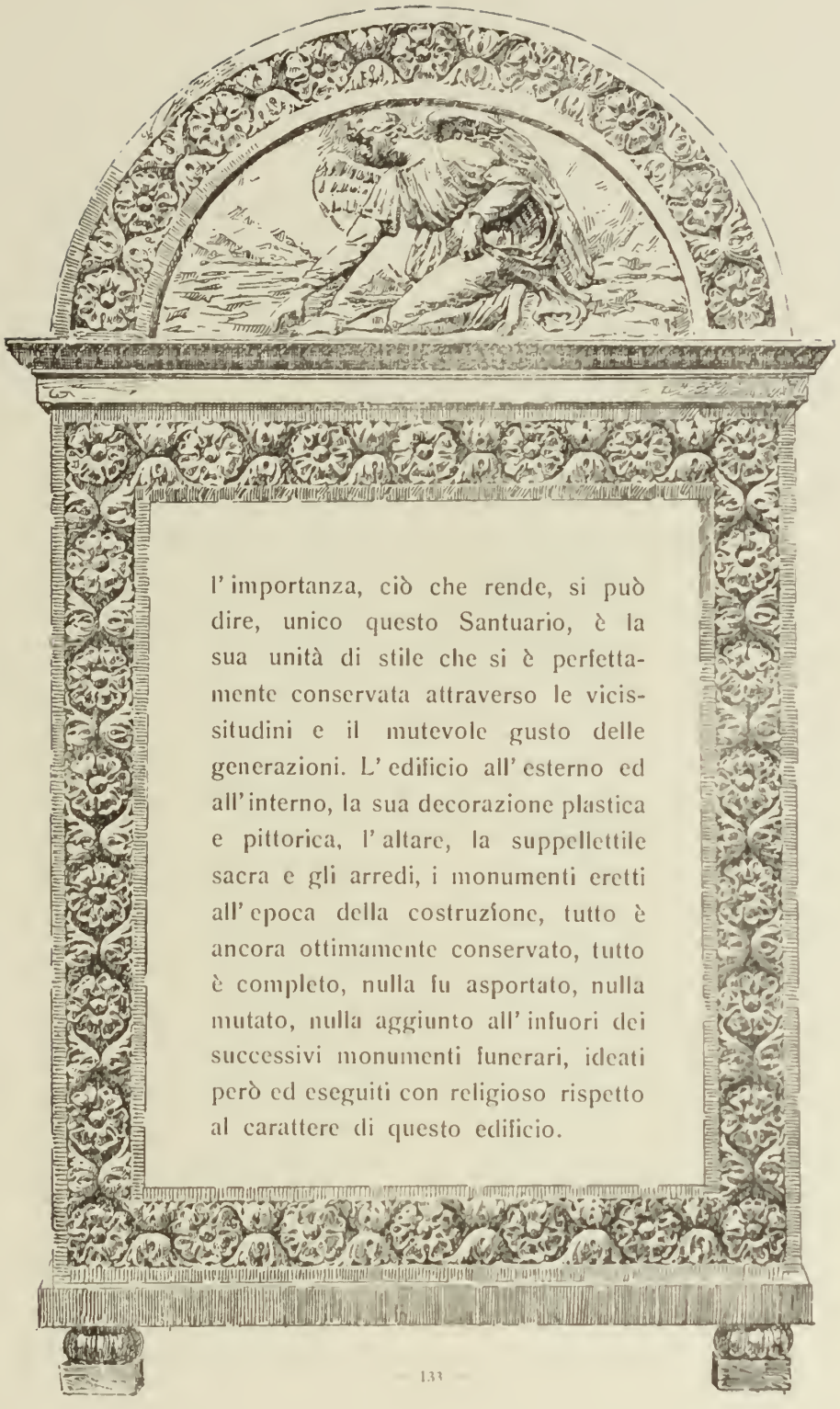
e le tombe dei Duchi di Lodi

La cappella gentilizia sorge alla estremità del giardino della villa verso il borgo di S. Giovanni; è ad un tempo: il Santuario della villa (celebrandovisi gli uffici divini quando la signora Duchessa è in villeggiatura) e la cappella funeraria ducale.

La disegnò nello stile classico del palazzo l'architetto Giocondo Albertolli, il quale ne diresse pure la costruzione e la decorazione; però nel 1814, quando il Duca faceva testamento,

non era ancora compiuta. È a pianta quadrata con piccolo pronao dorico, trabeazione e frontone, cupola emisferica voltata sopra un tamburo circolare e coronata di una piccola lanterna. Nell' interno ha forma di croce greca e, alla congiunzione delle braccia di questa, quattro archi sorreggono il tamburo della cupola. I quattro spazi rimasti liberi agli angoli servono il primo di piccolo vestibolo per l'entrata dal giardino, quello opposto di guardaroba, gli altri due a destra e sinistra dell'altare di sacrestia e confessionale.

Ciò che forma l'alto pregio e



l' importanza, ciò che rende, si può dire, unico questo Santuario, è la sua unità di stile che si è perfettamente conservata attraverso le vicissitudini e il mutevole gusto delle generazioni. L' edificio all' esterno ed all' interno, la sua decorazione plastica e pittorica, l' altare, la suppellettile sacra e gli arredi, i monumenti eretti all' epoca della costruzione, tutto è ancora ottimamente conservato, tutto è completo, nulla fu asportato, nulla mutato, nulla aggiunto all' infuori dei successivi monumenti funerari, ideati però ed eseguiti con religioso rispetto al carattere di questo edificio.

L'altare e gli arredi sacri

L'altare in marmo bianco è ornato di una nicchia in stile classico con lesene arricchite di decorazioni di puro gusto dell'Albertolli. Il tabernacolo dell' Eucaristia ha uno sportello in bronzo dorato raffigurante il Redentore in gloria ed i padri della Chiesa, opera del Manfredini.

Giovan Battista Comolli (1777-1830) scolpì il Redentore appoggiato alla croce, che è nella nicchia e che è segnato: *Comolli invenit et fecit anno* MCCMXIII.

Il pallio in marmo dell'altare colla Sacra Famiglia e Sant'Anna è pur dello stesso autore. Pompeo Marchesi (1789-1858) scolpì le figure d'angeli che si veggono ai quattro spigoli.

La suppellettile dell'altare, sia per il servizio religioso giornaliero, sia per le solennità, forma due serie di preziose opere d'arte in

bronzo cesellato e dorato, dovute a quell' eminente artista che fu Luigi Manfredini, scultore, fonditore e cesellatore.

Luigi Manfredini nacque in Bologna nel 1771 ; chiamato in Milano dal Vice-Presidente Melzi, probabilmente per consiglio di Giuseppe Bossi, fu nominato incisore della Zecca e creò in allora quella magnifica serie di medaglie napoleoniche, per le quali Andrea Appiani e anche il Bossi avevano date alcune composizioni. Di pari valore egli era nell'arte del fondere e cesellare il bronzo, come lo prova la fusione e cesellatura del capolavoro di Abbondio Sangiorgio, la colossale sestiga che corona l'Arco della Pace.

Gli arredi sacri, che egli inventò ed eseguì di commissione del Duca di Lodi per questa sua cappella gentilizia, formano un complesso unico al mondo per conservazione, uniformità di stile, eleganza e ricchezza. Candelabri e candelieri per le solennità, altri per uso giornaliero, candelabro pel cero pasquale, croci, calici, ostentorio, turiboli, navicella, leggìo, campanello, asperges, secchiello, lampadari, tabelle cantaglorie ornate di magnifiche medaglie ispirate alle monete greche, tutto è dello stile detto dell' impero e di insuperabile purezza ed eleganza.

A completare questa meravigliosa suppellettile, vengono, sempre nello stile stesso, i paramenti sacri per l'altare e per i celebranti: palliotti, piviali, pianete, continenze, pure insuperabili per ricchezza di disegno, di stoffa e di ricamo.

La decorazione pittorica

Al disopra dell'altare è la figura del Padre Eterno frescata a chiaroscuro e nei pennacchi della cupola sonvi i quattro Evangelisti pur dipinti a fresco in chiaroscuro, tutti dal Monticelli * su disegni del Bossi. Questa decorazione, già per sè stessa così in armonia colla architettura, è colla medesima completamente fusa mercè la tonalità ed il chiaroscuro. E colla architettura e lo stile della cappella armonizzano altresì due cartoni di

GIUSEPPE BOSSI

(1777 - 1815)

MADONNA COL BAMBINO, SAN BERNARDO ED UN ALTRO SANTO

Cartone a chiaroscuro in forma di lunetta, esposto nell' interno della cappella al disopra della porta d' ingresso, nella lunetta dell'architettura.

---

* Angelo Monticelli n. nel 1780 m. nel 1839; seguace dell'Appiani, fece un sipario pel teatro della Scala in Milano, che oggi non è più in uso, e quello del teatro di Pesaro. — V. Caimi, *Notizie*, pag. 48 e 114. — Forcella, *Iscrizioni di Milano*, VI, pag. 72-73.

Dello stesso GIUSEPPE BOSSI

LA PIETÀ

m. 1.15×1.95

Cartone a chiaroscuro con creta nero e bianchetto.

Collocato nella sacristia e tribuna della signora Duchessa.

Il corpo esanime del Redentore è sostenuto dalla Vergine, da S. Giovanni e da Maria Maddalena.

Il Bossi, che già aveva eseguito pel Duca di Lodi il cartone del Parnaso, cotanto lodato dal Canova e che servì per l'affresco del Lavelli nel gran salone ed anche il cartone della Pace di Costanza (ora a Brera, nell'Accademia), negli ultimi mesi della sua esistenza, travagliato dal male che lo doveva poco dopo trarre alla tomba, veniva a cercar miglioramento nella villa di Bellagio presso l'antico suo protettore. Fece allora i due cartoni ora indicati e per ultimo anzi quello della Pietà, che è il suo canto del cigno. In quest'opera egli rimane ancora ispirato dall' ideale classico, ma non si abbandona alla sua solita foga creativa, allo slancio ed all' impeto delle figure; concentra invece tutta la sua facoltà di sentire e di esprimere nel rendere tutta la intensità del dolore. Par che egli si sia dominato e si sia imposta la calma e la penetrazione del suo soggetto. In tutta la sua feconda produzione, questa figura del Redentore è l' opera più potente per bellezza ed evidenza plastica, e questa scena intera è la più drammatica e la più profonda per sentimento.

I Monumenti funerari

I monumenti funerari ed i busti commemorativi sono disposti nei due bracci traversali e nel braccio anteriore della cappella.

LA TOMBA MONUMENTALE DEL PRIMO DUCA DI LODI

è opera di Vittorio Nesti di Firenze, che la eseguì in Milano nel 1830, come lo dice la segnatura appostavi dall'artista.

Il Conte Francesco Luigi Melzi Duca di Lodi, due anni prima di morire, aveva espresso la volontà (nel proprio testamento dettato in questa villa di Bellagio, come già si disse, nel settembre del 1814) di essere tumulato nella cappella in quel tempo non ancora compiuta. L'artista lo ha rappresentato in un medaglione sostenuto da un leone; dinanzi è l' Italia piangente. Nel basamento sono scolpite a bassorilievo la Fede, la Giustizia e la Carità riunite dal Genio, la Fortezza e due angioli.

LA TOMBA MONUMENTALE DEL DUCA GIO. FRANCESCO

Opera del Benzoni su disegno di Santino Pellegatta

Il Duca Giovanni Francesco Melzi d' Eril, nato nel 1788 e morto il 21 gennaio 1832, era figlio del Conte Luigi ed era stato adottato nel 1810 da suo zio il primo Duca di Lodi, con autorizzazione di Napoleone imperatore, il quale nell'approvare l'adozione acconsentiva che il titolo e la dotazione del Ducato di Lodi fossero trasmissibili per eredità in lui Giovanni e nei suoi discendenti.

L'autore ha segnato il monumento :

G. M. Benzoni F. Roma 1854.

Si trova nel capocroce di sinistra, in faccia alla tomba del Duca di Lodi, suo zio e padre adottivo.

In alto, in una lunetta a bassorilievo, è scolpita la Madonna col Bambino e due angioli. Nel gran bassorilievo del monumento è rappresentata la vedova Duchessa Elisa nata Contessa Sardi, col figlio della Duchessa Maria Duca Lodovico e coi propri figli Conte Giovanni e Donna Barbara di poi Duchessa Gallarati-Scotti, tutti attorno all'erma del loro consorte e genitore. Segue una schiera di poveri ed una donna iscrive sopra una tabella le alte virtù benefiche del defunto.

Tomba del Duca Lodovico Melzi d' Eril

Opera di Vincenzo Vela

LA TOMBA MONUMENTALE DEL DUCA LODOVICO

Opera di VINCENZO VELA

Il Duca Lodovico Melzi d' Eril, figlio di Giovanni, nato nel 1820 e morto nel 1886, era il consorte dell'attuale Duchessa ed Erede universale, Sua Eccellenza Joséphine Melzi d'Eril, dei Conti Barbò.

Il monumento, collocato nel braccio destro di croce accanto a quello del primo Duca di Lodi, è l'ultima opera dell' insigne scultore Vincenzo Vela, che vi lasciò la sua segnatura :

V. VELA F. 1890.

Due grandi e ricche cortine di marmo, rialzate e formanti in alto un baldacchino, con festoni di foglie, gli stemmi gentilizi e la croce, racchiudono la nicchia contenente il sarcofago. Un alto zoccolo con epigrafe che ricorda le benemerenze del compianto Duca, serve di basamento, che è di linee pure ed eleganti ispirate ai sepolcri del rinascimento toscano ed è adorno di teste di cherubini, tra le quali pendono festoni di gigli e di rose. Sul coperchio giace distesa la figura del Duca immerso nel placido sonno eterno.

IL BUSTO DELLA DUCHESSA MARIA, MARCH.A DURAZZO

Opera del Comolli

La Duchessa Maria Melzi d'Eril, nata Marchesa Durazzo, consorte del Duca Giovanni Francesco e madre del Duca Lodovico, moriva a Genova nel 1822. È effigiata nel busto che reca la segnatura:

G. B. Comolli fece mdcccxxv.

IL MONUMENTO FUNERARIO DELLA PREDETTA DUCHESSA MARIA

È collocato nel primo braccio di croce, a sinistra di chi entra e consta di un'erma colla Carità ed il Genio della morte, ad altorilievo.

MONUMENTO DEL GIOVANE CONTE CARLO LODOVICO

Opera del Conte Oldofredi

Il giovane Carlo Lodovico Francesco Melzi d' Eril era figlio dell'attuale Duchessa Joséphine Melzi d'Eril, dei Conti Barbò, e del suo primo consorte il Conte Giacomo Melzi d'Eril. Egli fu rapito, ancora adolescente, nel 1877.

Il monumento leggiadro e geniale, come s'addiceva alla ricordanza giovanile dell'estinto, è collocato nel primo braccio di croce a destra di chi entra; consta di un grazioso tabernacolo donatellesco racchiudente il busto del Conte Carlino a bassissimo rilievo.

Dell'autore, il Conte Girolamo Oldofredi, Socio onorario della R. Accademia di Belle Arti in Milano, abbiamo già veduto un'opera nella Galleria delle sculture, nel palazzo di questa villa.

Nel piccolo locale d'angolo a destra, destinato a guardaroba, è stata immurata una lapide recata dalla soppressa chiesa di S. Nazaro in Milano:

ALOYSIVS AC ALEXANDER
FRATRES MELTIOR
SACELLVM HOC ATQ.
SEPVLCRVM SIBI POSTERISQVE
SVIS PARAVERVNT
ANNO MDCXXVI.

Le Sculture sparse nel giardino

Sculture Egiziane

STATUA DELLA DEA PACHT O SECKHET

Frammento in basalto alto m. 1.03

Figura di Dea nuda a testa di leonessa e acconciatura detta claft; nella sinistra ripiegata sul petto tiene un fiore di loto e nella destra che pende lungo il fianco la chiave della vita.

Le proporzioni sono alquanto minori del vero, manca la parte inferiore alle ginocchia, che è spezzata.

Proviene dalla villa di Altic-chiero presso Padova e faceva parte delle antichità ed opere d'arte raccoltevi dal Senatore Quirini. È descritta brevemente ed incisa nel volume dettato in francese: *Alticchiero* par Mad. J M C D R à Padoue 1787, a pag. 45 e nelle tavole XIII, XIV, XV e XVI.

La villa di Alticchiero passò poi ad Antonio Sanquirico, il

quale ne cedette le antichità al Duca Francesco Melzi, il che spiega il passaggio di questi cimeli nella villa ducale di Bellagio.

STATUA SEDUTA-ACCOVACCIATA DI DIGNITARIO EGIZIANO

Granito roseo-grigio, alt. m. 0.91

Figura seduta-accovacciata colle gambe inflesse riunite al tronco; le braccia conserte appoggiano sulle ginocchia, formando una superficie piana o tavola. In capo il claft.

È ricoperta di rappresentazioni di figure sacre e di geroglifici. Vi si ravvisano le figure di Ptah e di Osiride e due cartelli reali con nomi. Proviene pure dalla villa di Altichiero (pag. 46 e tavola XIX del libro predetto).

Il chiarissimo egittologo prof. Ernesto Schiaparelli, Direttore del Museo di antichità

di Torino, al quale comunicai le fotografie di questa statua e la impronta dei cartelli delle iscrizioni geroglifiche, mi ha gentilmente comunicato che: " la persona rappresentata è un alto funzionario del regno di Ramesse II, il cui nome è dato dal cartello reale e che porta tra gli altri i titoli di giudice supremo e governatore (o prefetto) di città. Il suo nome è, secondo la iscrizione anteriore, Parahotep, e Rahotep, secondo quelle posteriori. Probabilmente, potendo meglio leggere tutte le iscrizioni, si troverebbe anche il motivo di questa sconcordanza, sebbene quelle forme possano anche coesistere parallelamente „.

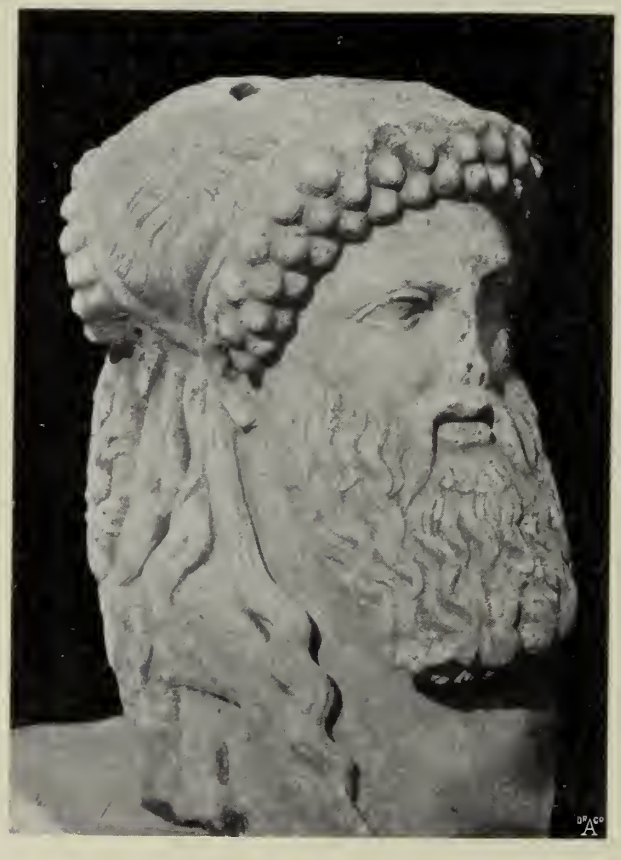
ALTORILIEVO FUNERARIO

Marmo greco alto 0.81, largo m. 0.68

Incastrato, o meglio, scolpito nell'incavo di un blocco formante cornice architettonica di ordine dorico. Rappresenta la solita scena patetica del commiato, nella quale ci è dato farci un concetto dell'affettuosa sentimentalità e tenerezza dei Greci. La morente, seduta, stringe la mano alla figlia, a lato della quale sta il fratello o lo sposo appoggiato ad un cippo.

Disgraziatamente questo lavoro, che, dalle masse e dalle proporzioni delle figure nonchè dalle forme, apparirebbe del III secolo a. C., è molto danneggiato.

Esisteva pure ad Alticchiero (pag. 33, tavola del frontispizio), ma l'incisione al pari del testo dimostrano come fosse stato interpretato per la dipartita di una sposa dalla casa paterna! e già allora, come dice il testo, l'opera appariva " maltraitée par le temps „.



ERMA DI BACCO

Marmo bianco greco alto m. 0.57

Reca due teste addossate di Bacco, la fronte incorniciata da tre giri di ricci e con lunghe treccie di capelli e bende cadenti dietro le orecchie fin sulle spalle, lunga barba fluente. Naso spezzato in una delle teste, ed altri guasti.

Urna e Cippi Etruschi

URNA CINERARIA ETRUSCA

Calcare alta m. 0.55
larga „ 0.48
profonda „ 0.38

Ha la forma di una cassetta a pianta rettangolare, coperta da un tetto a due pioventi, che forma due frontoni, nella parte anteriore e nella posteriore dell'urna.

In una delle due fronti è scolpita una testa di Medusa, in stile largo; nel margine o contorno superiore si intravedono tracce di un nome etrusco. Nell'altra fronte venne successivamente incisa la epigrafe che assieme a quella del piedistallo ricorda le memorie che si connettono a questo monumento, le quali ci sono pur tramandate dal testo a pag. 37 e seguenti e dalla tavola XI del già menzionato libro francese sulla villa di Alticchiero e sui suoi cimeli.

Il Senatore Angelo Quirini aveva acquistato in Toscana, anzi pare a Cortona, quest'urna etrusca, quando poco dopo, essendo a Roma, riferisce la scrittrice francese, si scoprivano le tombe ad inumazione dei Scipioni ed egli riesciva a penetrarvi ed impossessarsi di un cranio ed altre ossa da un sarcofago che recava il nome di Lucio Scipione Edile. Trasportate quelle reliquie nella sua villa, le deponeva nell'urna etrusca, che d'allora in poi fu volgarmente nota col nome di tomba di Scipione.

Ecco le due epigrafi di cui sopra si parla:

DE MONVMENTO SCIPIONVM
IVXTA PORTAM CAPENAM
L CORNELI
AEDIL CONS CENS
RELIQVIAE

ITINERE ITALICO
RELIGIOSO PENE CVLTV
MANVCAPTAS
AC IN SVBVRBANUM PATAVINVM
TANQVAM OPIMA SPOLIA
TRANSLATAS
GENIO LOCI
HERVS BLANDIENS
P
MDCCLXXXII.

I DUE CIPPI FUNERARI ETRUSCHI

che recano traccie di caratteri etruschi e provengono pure dalla villa di Alticchiero, sono disposti ai lati dell'urna prima descritta.

Scultura Lombarda del XII Secolo

I SIMBOLI DEI QUATTRO EVANGELISTI

Bassorilievo in pietra alto m. 0.42 e lungo m. 2.48

L'Angelo verso destra, il leone alato con libro verso sinistra, l'aquila pur con libro rivolta a destra ed il bue alato con libro rivolto verso sinistra, sono accompagnati dalle rispettive leggende in caratteri gotici: S. Matheus, S. Marcus, S. ...HANES, S. [Lucas]. Termina la serie una figura di arcangiolo con palma, inginocchiato o volante (?) verso sinistra e la leggenda S. Michael.

È ignota la provenienza di questa scultura. È però il caso di rammentare che a poche centinaia di passi dalla villa, oltre il borgo S. Giovanni, esistono ancora le pittoresche rovine di una chiesetta medioevale.

LA COLONNA INFAME DI BAIAMONTE TIEPOLO

Frammento in calcare molto danneggiato dal tempo e sul quale non rimangono che sei righe incomplete della epigrafe in caratteri gotici riportata dal Litta nella tavola delle illustrazioni della famiglia Tiepolo di Venezia:

De Bajamonte fo questo terreno
E mò per iniquo tradimento
Posto in comun et per l'altrui spavento
E per mostrar a tutti sempre seno.

Confrontando le traccie dell' epigrafe colla trascrizione del Litta, si deduce che chi gliel' aveva fornita non aveva tenuto

conto esatto della sua distribuzione materiale in sei linee, preoccupandosi invece delle rime che virtualmente la riducevano a quattro sole: nè aveva tenuto conto esatto della ortografia.

Il Litta accompagna il disegno con un breve cenno nella tav. I in cui ricorda che: quando nel 1310 per ordine del Maggior Consiglio fu demolita l'abitazione del Tiepolo a Sant'Agostino, sull'area della medesima venne eretta una colonna d' infamia coll'anzidetta epigrafe: soggiunge che dopo 475 anni, cioè nel 1785, la colonna, rimasta mezzo sepolta e dimenticata, fu acquistata da Angelo Maria Quirini, il quale la trasportò nella sua bella villa di Alticchiero nel padovano. Antonio Sanquirico acquistò, come già si disse, la villa con tutti gli oggetti di antichità, che poi vendè al Duca Francesco Melzi, che li collocò in questa villa. Già all'epoca del Litta la colonna era nel presente stato di deperimento. *

Nella descrizione francese della villa di Alticchiero la colonna è descritta a pag. 55 ed incisa nella tav. XXIV.

* A pagina 62 e nelle tavole XXVII e XXVIII della descrizione francese della villa di Alticchiero sono ricordati ed incisi una statua ed un bassorilievo che probabilmente non avevano a che fare assieme, sebbene entrambi si palesino della scuola di scultura padovana intorno alla metà del XV secolo. La statua, probabilmente un S. Giovanni, oggi è scomparsa e non saprei dove sia: il bassorilievo di angioli musicanti è nel Museo di Berlino, sotto il nome del Maestro di San Trovaso, ed è fiancheggiato da due bassorilievi detti a candelabro; in ciascuno evvi un elegante stelo con foglie e fiori che sorge da un vaso.

LA PORTA DELLA CASA MELZI DI S. MARIA SEGRETA

(Principio del XVI Secolo)

La porta carrozzabile della casa avita dei Melzi in Milano nella via di S. Maria Segreta, al N. 2, ove il Conte Giacomo Melzi aveva fondato la sua Galleria, anni sono, in occasione di lavori di restauro, fu distaccata e per assicurarne la conservazione venne trasportata nella villa di Bellagio, ove ammirasi addossata all'esterno della Cappella gentilizia funeraria e quindi come magnifico ornamento del giardino.

È nello stile recato a Milano dal Bramante nell'ultimo quarto del XV secolo e che gli artisti lombardi conservarono associandovi la loro prediletta ricchezza decorativa. Difatti, alle forme semplici ed austere dello stipite, dell'arco interno e dell'architrave, l'arte lombarda aggiunse le due belle medaglie dell'Annunciazione, le quali nel movimento delle figure e nella modellazione ci indicano già lo stile della prima metà del XVI secolo; il bellissimo ornato di rabeschi intagliati a incavo è ricolmo di stucco nero stannifero, come all'esterno della rotonda della celebre chiesa delle Grazie; nel mezzo, il cartello col motto:

GENIO ET SALVTI.

È pur ricca la decorazione di palmette, scanalature, ovoli e dentelli nell'architrave. Lo stile di Bramante perdura nelle linee, nell'assieme, nelle pure e bellissime proporzioni, nonchè nei dischi od anelli introdotti nella grossezza della porta e della serraglia dell'arco; quello della scultura lombarda delle due medaglie assegna pressapoco la stessa data della porta della casa Taverna, oggi Ponti, in via Bigli (V. Mongeri, *Arte in Milano*, pag. 406).

Possiamo vedere la porta, quale appariva nella sua antica collocazione in via Santa Maria Segreta, nella fotografia che ne

fece il cav. Carlo Fumagalli nella sua preziosa pubblicazione: *Reminiscenze di Storia e d'Arte nel suburbio e nella città di Milano,* alla quale collaborarono l'arch. Luca Beltrami e il dott. Diego Sant'Ambrogio. Vol. I, Tav. LXVI - Milano, 1892.

ALTORILIEVO DELLA PRIMA METÀ DEL XVI SEC.

ARCHITRAVE COLLA RAPPRESENTAZIONE DELLE QUATTRO STAGIONI

Calcare alto m. 0.38, lungo m. 2.73

Sotto ad una trabeazione di stile classico del rinascimento e tra mensole a fogliami che lo sostengono, si svolgono le composizioni figurate delle quattro stagioni, con quattro imprese di Ercole:

LA PRIMAVERA

Ercole e Cerbero, fondo di mura merlate e porta;

L' ESTATE

Ercole uccide l'Idra trattenuta da due altre figure;

L' AUTUNNO

Ercole uccide il toro;

L' INVERNO

Altra impresa di Ercole.

Nei due fianchi, tra le mensole, è scolpito un vaso.

GUGLIELMO DELLA PORTA

(? - 1577)

MELEAGRO

APOLLO CHE SFIDA IL SOLE

Marmo bianco; più grandi del vero

Il seguace di Michelangelo si afferma nella grandiosità delle linee e nella larga modellazione, ma lo stile volgente al barocco appare nell' atteggiamento drammatico delle figure. Sono opere eminentemente decorative e maestose, quanto mai adatte ad inquadrare la veduta del palazzo di questa villa sontuosa ed artistica. Provengono dalla villa Brignole di S. Francesco d'Albaro.

Sculture del principio del XIX Secolo

BUSTO IN MARMO DELLA PALLADE DI VELLETRI

Copia dall'antico

BUSTO IN MARMO DI ROMA

Copia dall'antico

BUSTO DI LETIZIA BONAPARTE, MADRE DI NAPOLEONE

BUSTO DI GIUSEPPINA BEAUHARNAIS, PRIMA CONSORTE DI NAPOLEONE

Entrambi questi busti, in marmo, stanno su peducci con ornati dello stile dell' impero.

GIO. BATTISTA COMOLLI

(1775 - 1830)

GRUPPO DI DANTE E BEATRICE

Marmo di Carrara, grandezza al vero

Sul piedistallo di stile gotico del periodo romantico sono incisi i versi del canto XVIII (Paradiso) della Divina Commedia:

Quella Donna che a Dio mi menava,
Disse: muta pensier, pensa ch' io sono
Presso a Colui ch' ogni torto disgrava.
Io mi rivolsi all'amoroso suono
Del mio conforto; .....

Dopo il Canova ed il Thorwaldsen, il Comolli fu nell' Italia Superiore, assieme al Pacetti, l' artista ufficiale, l' effigiatore di prammatica dei personaggi e lo scultore delle opere più importanti. Fu seguace esclusivo del classicismo, ma dovette pur tentare il genere romantico, come vediamo in quest'opera.

Ruderi del Lazzaretto

(Fine del XV Secolo)

Quando, intorno al 1835, l'antico Lazzaretto fuori di porta Venezia fu demolito pressochè nella sua totalità, rimanendone otto sole campate verso il cimitero di S. Gregorio, due famiglie patrizie di Milano, quelle dei Melzi e dei Bagatti Valsecchi, ne acquistarono alcune campate allo scopo di conservare almeno una reliquia di un monumento storico così celebre e di così

bello stile architettonico bramantesco, eseguito da Lazzaro Palazzi tra il 1481 e il principio del XVI secolo.

I baroni Bagatti Valsecchi ricostrussero la parte loro nella villa di Vedano, la Duchessa Melzi, accogliendo la proposta del suo ingegnere, il cav. Rougier, fece trasportare le sue otto campate nella seconda parte del giardino di Bellagio, ove l'eleganza di quelle pregevoli forme architettoniche, l'armonia del rosso della terracotta e del bianco della pietra delle colonne, in mezzo al tono verde della fiorente vegetazione, danno un effetto piacevole quanto mai e recano una delle più graziose sorprese artistiche e pittoresche di quest'incantevole villa.

APPENDICE

Catalogo della scelta Galleria Melzi

in Milano (contrada di S. Maria Segreta al num. civ. 2455) colla rispettiva misura a braccio milanese d' once dodici.

Once dodici di Milano sono	di Parigi	pollici	22
	di Londra	„	23 1/4
	di Vienna	„	22 1/2

Il braccio di Milano corrispondeva a m. 0,5949; in pratica lo si eguaglia a 6 decimetri, ossia a m. 0,6. — Si divideva in 12 once e l'oncia risulta perciò di m. 0,049, ossia a circa m. 0,05.

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
1	Alberto Duro	Il Redentore esposto sulla Loggia di Pilato con molte altre persone analoghe al soggetto. Questo quadro è ben conservato e d'una misura ricercata in tavola . .	10 p. 13
2, 3, 4	Detto, sua scuola	Un dipinto diviso in tre distinti capi, in uno espressa l' adorazione de' Magi con architettura, e paese all'indietro. Sopra tavola . . .	11 ½ p. 13
		In altro la Natività di N. S., e nel terzo la Presentazione al Tempio. Sopra tavole	5 ½ p. 13
5, 6	Balestra Antonio	Due dipinti. Su l'uno Noè preso dal vino con altre figure analoghe al fatto. Nell'altro Abele morto con ara accesa all'indietro in ameno paese. Opere di buon disegno ed ameno colorito. In tela . . .	12 ½ p. 9 ½
7	Bassano Jacopo	L'ingresso del Salvatore nella casa del Farisco. In tela . . .	15 p. 21 ½
8, 9	Bellotti Pietro	Due teste grandi del vero una di uomo, l'altra di donna. Di singolare maestria, e giustezza di disegno. Opere venute dal Gabinetto Firmiani alla presente Collezione. In tela di forma ovale . . .	9 ½ p. 7 ½
10, 11 12, 13	Bonaria Carlo	Quattro vedute di Marine. Pitture di bello carattere, e benissimo conservate provenienti dal Gabinetto Firmiani. In tela	15
14, 15	Detto	Due amenissime vedute di Mare. La natura non può a maggior evidenza	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		esser espressa, siccome la è in questi due quadri provenienti dal Gabinetto Firmiani. In tela . .	27 p. 19
16, 17	Bonaria Carlo	Due dipinti. In uno espressa una calma di mare a lume di luna; nell'altro un principio di burrasca sul finire del giorno provenienti dal Gabinetto Firmiani. In tela .	17 p. 12
18, 19 20, 21	Detto	Quattro vedute d'antichità Romane ne' contorni di Napoli. Opere di grande verità e maestria. In tela.	8 1/4 p. 10
22, 23	Bonvicini Alessandro detto Moretto da Brescia	Un San Gerolamo, ed un San Stefano Protomartire in mezze figure dipinte con forza, facilità ed eleganza di disegno. Sopra tavole ben conservate	8 p. 9 1/2
24	Borgognoni Ambrogio da Fossano, antico pittore milanese	La B. Vergine seduta in maestoso trono col Bambino, fiancheggiata da angioletti che suonano e cantano. In tavola per l'impiedi. .	20 1/2 p. 38 1/2
25	Detto	La Presentazione al Tempio in mezze figure due terzi dal vero. Bell'aria di teste, ottimo disegno, ed elegante colorito caratterizzano quest'opera. Sopra tavola per l'impiedi	14 1/4 p. 18
26	Detto	La B. V. seduta sopra ornato basamento col Bambino e due Angioletti che suonano. Sopra tavola per l'impiedi. . . .	13 3/4 p. 18 3/4
27	Detto	La B. V. seduta sopra scoglio col Bambino in atto di benedire una persona in ginocchio a mani giunte,	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		dietro ad essa S. Ambrogio, e dall'altro canto S. Giovanni Battista. Sopra tavola	21 p. 27 1/2
28, 29	Borgognoni Ambrogio	Due teste grandi due terzi del vero, l'una di S. Lorenzo, l'altra di San Stefano ambedue di nobilissimo carattere. In tavole separate. .	5 p. 6
30, 31	Detto	Un S. Giuseppe, ed un S. Antonio Abate ambedue sopra diverse tavole	10 p. 9 1/2
32	Detto	Un S. Gioachino in atto d'orazione a mezza figura due terzi del vero. Sopra tavola	9 p. 13
33	Detto	S. Anna e S. Gioachino. Sopra tavola	9 p. 12
34, 35	Detto	Questi due dipinti rappresentanti S. Rocco e S. Sebastiano sono de' migliori quadri dell'Autore. In tavola per l'impiedi . . .	24 1/4 p. 13 1/4
36, 37 38	Detto	Tre piccole tavolette di figura ovale rappresentanti nella prima la testa dell'Eterno Padre, nella seconda e terza le teste di due Vescovi .	5 p. 4
39	Detto	Un S. Paolo con spada alzata nelle mani.	10 p. 9 1/2
40	Detto	La B. V. col Bambino sostenuto da un Angioletto con S. Giuseppe appoggiato al suo bastone. Sua provenienza: da Cappella situata nel transito della Chiesa di S. Maria de' Servi di Milano. Per l'impiedi	21 p. 16

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
41, 42	BORGOGNONE GIACOMO CORTESI	Cristo che porta la Croce, e l'Orazione all' Orto. Sopra tavole per l' impiedi	20 1/2 p. 11 1/4
43, 44	Detto	Due battaglie con soggetti analoghi, maneggiati con franchezza, buon colorito, grande intelligenza di chiaro-scuro come tutte le opere di questo celebre dipintore. Pel traverso sopra tavola . . .	15 1/2 p. 12 1/2
45, 46 47, 48	BRACHI BONIFACIO	Quattro tele su cui sono espressi paesi con pezzi d'architettura diroccata con picciole figure del Tagliabue	8 1/2 p. 6 1/2
49	BRAMANTE LAZZARO da Urbino	La Circoncisione con molte figure e con architettura. Opera divisa in tre separati comparti, ed ora unita in una sola tavola. Quadro di molto merito, e conservato assai bene. Celebre in Milano dove per l'addietro esisteva collocato all'altare maggiore nella soppressa Chiesa della Canonica in Porta Nuova. Per traverso sopra tavola, ha l'epigrafe anno 1491. . .	28 1/2 p. 46.9
50	Detto	Un Padre Eterno, mezza figura grande due terzi del vero. Esisteva prima all'alto della sopradescritta Circoncisione della suddetta Chiesa. Sopra tavola per l' impiedi. .	13 p. 9
51	BRAMANTINO BARTOLOMEO	La B. V. col Bambino sulle ginocchia con molte figure, e simboli da due lati. Tavola di raro merito per	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		l'antichità, bizzaria d'invenzione, e gran prospettiva. Apparteneva altre volte al soppresso Oratorio di S. Michele in Milano. Tavola benissimo conservata, per traverso	31 1/2 p. 25
52, 53	Brand il Vecchio	Due amene vedute con soggetti e figure analoghe. Interessano infinitamente per il bello reale, e per la misura. Appartenevano alla Galleria Firmiani. In tela per traverso ben conservate	12 1/2 p. 9 1/2
54	Bril Paolo	Un montuoso paese con veduta di fiume che lo attraversa, e caseggiati in forma Olandese. In tela .	7 1/2 p. 12
55, 56 57, 58	Brueguel il Giovane	I quattro Elementi. Infiniti sono i soggetti rappresentanti con finitezza, e maestria di disegno. L'Autore vi scrisse il proprio nome a minutissimi caratteri sulla circonferenza della piccola ruota collocata tra diversi matematici istrumenti. Sul rame pel traverso benissimo conservati. . . .	13 1/2 p. 9 1/2
59	Busca Antonio	La B. Vergine seduta in ameno paese, col Bambino, S. Giovanni Battista, e S. Giuseppe, ed Angioli. Sul rame per l'impiedi ben conservato	7 1/2 p. 10 1/2
60, 61	Detto	In mezze figure grandi del vero. Nel primo quadro S. Teresa svenuta con Angioli. Nel secondo S. Giovanni Battista nel deserto	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		parimenti con Angioli. Benissimo conservati. Sopra tela pel traverso	23 3/4 p. 18 3/4
62	CAIRO FRANCESCO	Testa di giovine donna con capelli oscuri cadenti sopra il collo, che tiene nelle mani picciol flauto sopra tavola	5 1/2 p. 6 3/4
63	Detto	Testa d'uomo con forte chiaro-scuro, e lume serrato d'alto cadente. Sopra tavola per l'impiedi . .	7 p. 5 1/2
64	CALIARI detto PAOLO VERONESI	Ritratto di vecchio militare grande del vero. Sopra tela ben conservata di figura ovale per l'impiedi	9 p. 8
65	CAMPI ANTONIO	Gesù Cristo deposto dalla Croce con bel gruppo di figure analoghe. Sopra tela ben conservata alta .	18 1/4 p. 18
66	Detto	La caduta di S. Paolo. Sopra tavola	19 3/4 p. 18
67, 68 69, 70	CANALETTO veneto pittore	Quattro vedute di Venezia e luoghi vicini, trattate con molta bravura. Sopra tela per altezza . . .	1 1/4 p. 9 1/2
71	CARACCI ANNIBALE	La testa di un Prete Secolare figura ovale. Sopra tela per l'impiedi .	9 p. 8
72, 73 74, 75 76, 77	CESARE DA SESTO	Sei tavole giustamente celebrate da tutti gli scrittori. Scolaro di Leonardo e competitore di Raffaello, mostra in queste opere quanto conoscesse la dottrina del Vinci nel disegno, e quanto giustamente il gran Raffaello lo dovesse stimare nel colorito, nella qual parte è il più grande di tutta la scuola di Leonardo. Nella prima	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		S. Roceo dolente seduto sopra un sasso in paese dipinto dal celebre Bernazzani per l'impiedi . .	29 p. 13 1/2
		Nella seconda la B. V. col Bambino seduta sopra nubi per l'impiedi .	18 p. 13 1/2
		Nella terza e quarta S. Giovanni Battista che seduto sopra nubi annunzia ai Popoli il Messia, e San Giovanni Evangelista in atto di scrivere l'Apolicasse coll' aquila che sostiene il libro per l'impiedi	21 1/2 p. 9 1/4
		Nella quinta e sesta S. Cristoforo col Bambino che passa un fiume, e S. Sebastiano al troneo per l'impiedi	15 p. 10
		Queste tavole componevano altre volte l'ancona dell'altare maggiore nella soppressa Chiesa di S. Roeco in Porta Romana di Milano . .	
78	CESARE DA SESTO	S. Giovanni Battista, mezza figura poco meno del vero. Sopra tavola per l'impiedi	15 p. 10
79	Detto	Santa Caterina in mezza figura quasi grande del vero. Per traverso in tavola	9 p. 10
80	CESARE MAGNO	La Vergine col Bambino, e dai lati S. Pietro e S. Gerolamo con fondo di paese alpestre. Esisteva nella soppressa Parroechia di S. Pietro la Vigna di Milano. L'Autore che da aleuni viene creduto lo stesso Cesare da Sesto, vi serisse il proprio nome e l'anno 1530. Sopra tavola ben conservata per l'impiedi	35 p. 31

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
81, 82	Clerk Enrico e Willemans	Due paesi. Nell'uno la Visitazione della B. V. a S. Elisabetta; nell'altro la fuga in Egitto in tempo di nevicata. Portano la seguente iscrizione: H B. Willemans 1613. In tavola per traverso . . .	12 1/2 p. 9 1/2
83	Correggio Antonio Allegri	La B. V. col Bambino ed i Santi Protettori della Città di Parma, fra questi S. Ilario e S. Tommaso che presentano alla Vergine ed al Bambino, la Città di Parma personificata qual donna guerriera vestita di corazza. Il quadro è ben conservato composto di diciassette figure in tavola per l'impiedi. .	11 1/4 p. 8 3/4
84	Detto, sua scuola	Una Sacra Famiglia d'invenzione Correggesca e di simile forza nel dipinto. In tavola ben conservata per l'impiedi	6 p. 3 3/4
85, 86 87	Crespi Daniele	Tre teste. Una rappresentante il proprio ritratto in tela. . . .	9 p. 8
88, 89	Dietrik Cristiano Ernesto	Due paesi alpestri. Quadri eccellenti per se stessi e pel loro Autore. In tela per traverso. Provenienti dal Gabinetto Firmiani . . .	12 1/4 p. 9 3/4
90, 91	Douw Gerardo	Due piccole Elissi mezze figure rappresentanti ambedue un Romito leggente. Il merito del dipinto corrisponde alla celebrità dell'Autore. In tavolette ben conservate per l'impiedi. Provenienti dal Gabinetto Firmiani.	3 1/4 p. 4

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
92, 93	FERRARI GAUDENZIO	Due tavole. Nell'una S. Giovanni Evangelista col calice da cui si ergono due serpi. Nell'altra S. Giovanni Battista. Per l'impiedi. .	28 1/6 p. 11 1/2
94	Detto, sua scuola	Il Presepio con Angioli in adorazione sopra tavola per l'impiedi . .	18 p. 16
95	FIGINI AMBROGIO	Flagellazione di N. S. Sopra lastra di rame. Per l'impiedi . . .	10 1/4 p. 7
96, 97	FRANK FRANCESCO	Nabucco, e Baldassare col Mane Thecel Phares e molte figure analoghe. Due quadri compagni eccellentemente dipinti e ben conservati di misura assai ricercata provenienti dal Gabinetto Firmiani. In tavole per l'impiedi . . .	10 1/4 p. 7 1/4
98	Detto	Salomone in gran manto reale in atto d'incensare un Idolo eretto sopra grandioso piedestallo, ornato di belli e minuti bassirilievi; assistito da un paggio con fiaccola accesa e lateralmente alcune donne more intente ad ispiare l'azione del Re. Quadro interessantissimo per la varietà degli oggetti, non che per il tocco, brio e facilità di esecuzione. Sopra tavola per l'impiedi	13 p. 10 1/2
99, 100	FRANCESCHINI	Due Elissi. Mosè raccolto dal fiume dalla figlia di Faraone con seguito di molte donne; nell'altro il servo di Abramo che si presenta a Rebecca. Amene pitture d'un florido colorito. Per traverso di diametro	16 p. 13 1/2

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
101	GHIRLANDAJO DOMENICO	La Beata Vergine col Bambino ecc. Quadro di raro merito per l'antichità e per l'Autore Maestro di Michelangelo Buonaroti. Sopra tavola ben conservata di diametro	17 1/2
102,103	KNOLLER MARTINO	Paesi dipinti con forza e bella scelta. Nel primo Cristo co' due Discepoli che va in Emaus. Nel secondo la guarigione de' dieci lebbrosi in tavole	12 p. 9 1/2
104,105	Detto	Una cascata d'acqua con pescatori e fanciulle che attingon acqua. Nell'altro un fiume con giovani nuotanti in tela pel traverso . .	17 p. 10
106	LANINI BERNARDINO	Santa Caterina mezza figura. Sopra tavola per l'impiedi . . .	13 1/2 p. 10 1/2
107	LUCA D'OLANDA	Una Sacra Famiglia con Angioletti in diverso atteggiamento. In tavola per l'impiedi	5 1/2 p. 4 1/2
108	Detto	Cristo deposto dalla Croce con dieci figure. Opera d'estrema diligenza. Sopra tavola per traverso . .	16 p. 20
109	Detto	L'adorazione de' Magi. Pittura stimata per la forza d'immaginazione nella forma degli abiti, pel carattere ed atteggiamento delle figure. Sopra tavola	11 1/4 p. 13
110,111	Detto, sua scuola	Nell'uno uno Sposalizio di campagna, nell' altro una Danza ; ambedue espressi con molte figure intiere sopra tavole pel traverso . .	21 1/4 p. 14 1/2

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
112	Luini Aurelio	Nel mezzo d'una veduta di Paese siede la Beata Vergine col Bambino fra le braccia che mostra di accogliere San Giovan Battista che tiensi aggruppato l'Agnello, e due Angioletti librati sulle ali tengono sopra la testa della Madonna una corona d'oro. Sulla tavola . .	28 1/4 p. 52
113,114	Luini Bernardino	Due grandi tavole dipinte l'una nel 1526 che rappresenta la B. V. seduta sopra scoglio in montuoso paese, un Angioletto a' piedi che suona, S. Martino che fa parte del proprio mantello ad un povero misterioso, S. Stefano, e fra le nubi in alto l'Eterno Padre portato dagli Angioli. Nell'altra tavola la B. V. seduta, a lato il ritratto di una matrona in ginocchio, d'altra parte un S. Vescovo Elemosiniere, che appresta soccorso ad un povero inginocchiato a lui davanti. Queste due tavole, come tutte le altre di questo autore sono del più celebre scolaro ed imitatore di Leonardo, ma sparse però di una particolare originalità e di una grazia che obbligano lo spettatore a contemplarle particolarmente. Per l'impiedi.	44 p. 31
115	Detto	Un Presepio. Opera di questo valentissimo pittore con grande nobiltà, semplicità e genio finita. In tavola	6 p. 7 1/2

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
116	Luini Bernardino	S. Rocco, ed un Angelo in piedi che gli compare, figure grandi del vero. Quest'è un dipinto a fresco ch'esisteva nella Chiesa di Brera in Porta Nuova di Milano. Fu staccata l'intonacatura e trasportata sopra tela	29 1/4 p. 39
117	Detto	La B. V. col Bambino con pochi e franchi tratti di pennello dipinta all'alto del suddetto fresco, e nello stesso modo trasportata in tela	10 1/2 p. 12 1/2
118	Detto	Una giovanetta S. Agata con palma nella destra, e coll'altra sostiene gentilmente il violaceo manto. Mezza figura grande due terzi del vero di forte e vivace stile. Opera d'elegante e piacevole semplicità. Sopra tavola per l'impiedi . .	13 1/2 p. 10 1/2
119	Detto	Due mezze figure gruppite l'una dietro l'altra S. Marta e S. Maria Maddalena due terzi del vero. Sopra tavola	9 p. 12
120,121 122,123	Detto	Quattro pezzi in diverse tavole di figura ovale rappresentanti un Salvatore, la B. V., e due teste di Apostoli. Diametro pel traverso .	4 p. 5
124	Detto	L'Adorazione de' Magi con sedici figure analoghe al soggetto. Esisteva altre volte nel soppresso Oratorio di S. Michele in Porta Nuova di Milano. Descritta dal	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		Torri nel ritratto di Milano alla pag. 271. In tavola pel traverso .	23 p. 15
125	LUINI BERNARDINO sua scuola	La Presentazione al tempio composta di cinque mezze figure due terzi del vero. Pervenne a questa collezione dalla Sala Capitolare dell'Ospitale Maggiore di Milano. Sopra tavola	23 p. 15
126,127	Detto	Due dipinti. In uno il Bambino Gesù in atto di benedire; nell'altro un S. Giovanni Battista coll'Agnello. Sopra tavole	7 3/4 p
128	Detto	Un gruppo di sei volanti Angioletti. Sopra tavola	17 1/2 p. 12
129	Detto	Una Testa con barba grigia e picciol berretto in capo. Sopra tavola .	2 1/2 p. 3 1/2
130	Detto	Il Bambino Gesù sostenuto dalla Vergine e S. Giuseppe in atto di circonciderlo, in mezzo ad ornato d'architettura con paese all'indietro. Sopra tavola . . .	7 1/2 p. 6
131	Detto	La B. V. seduta e S. Giuseppe, con piccolo bianco tovagliolo steso sopra il terreno, ed Angiolo in distanza che coglie frutti da una palma, e veduta di paese all'indietro. Per l'impiedi sopra tavola	10 1/4 p. 7
132	Detto	In mezzo a montuoso paese è seduta la B. V. in atto di fasciare il Bambino, con due Angioli ai lati colla cetra in mano. Per l'impiedi sopra tavola	18 p. 14 1/2

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
133,134	LEONARDO DA VINCI, sua scuola	Due Angioli entro due nicchie, l'uno de' quali, stà suonando il liuto, l'altro il violino. Provenienti dalla Chiesa di S. Francesco grande in Milano. Da alcuni creduti dello stesso Leonardo, vedi il Torri alla pag. 203. In tavole per l'impiedi.	23 p. 11 ½
135	Detto	Entro d'aperta capanna la B. V. genuflessa in adorazione col Bambino, con S. Giuseppe, Angioli, Pastori, e fondo di paese notturno sull'apparire di un'aurora rosseggiante. Sopra tavola per l'impiedi	27 ½ p. 21
136	MACKPHERSON	In mezze figure il ritratto di Leone X Pontefice, dei Cardinali De Rossi, e Medici. Quest'opera è miniata sù d'un pezzo d'alabastro di figura circolare. In diametro . . .	2.....
137	MARATA CARLO	Con magistrale sapere dipinse il ritratto della propria madre. Sopra tavola ben conservata di figura ovale per l'impiedi, diametro .	9 ½ p. 8
138,139	MOMPAIR GIUSEPPE	Due paesi con vedute di monti, strade e fiumi ornati assai bene di viandanti. Sopra tavole pel traverso .	8 p. 12
140,141 142,143	NOGARI GIUSEPPE	Quattro teste diverse prese dal vero ciascuna	9 ½ p. 7 ½
144,145	Detto	Due mezze figure di bernesco stile. Un uomo d'età avanzata, che accarezza un gatto, ed altro uomo d'età simile, diversamente vestito,	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		che tiene abbracciato un cane. Sopra tela per l'impiedi . . .	11 1/2 p. 15
146,147	Nuvolone Carlo Francesco	L'incoronazione della B. V. e la di Lei nascita. Sopra due tavole di figura quadrata	7 1/2
148	Detto	Il Bambino Gesù steso sopra la Croce in mezzo a due Angioletti. Sopra tela	19 1/4 p. 12
149	Pagani Paolo	La B. V. col Bambino, S. Giovanni Battista col suo Agnello ed altre due mezze figure quasi grandi del vero. Sopra tela per lo traverso .	16 p. 17
150	Palma Jacopo Seniore	La B. V. che sostiene il Bambino rivolto a S. Pietro che gli presenta le chiavi, dall'altro lato una Santa Martire. Mezze figure due terzi del vero. Per traverso sopra tavola	23 p. 15
151	Perugini Pietro Vanucci	La B. V. colle mani giunte in ginocchio ed in adorazione del Bambino collocato sopra picciol fardello, e sostenuto da un Angioletto: all'alto poggiano in piedi sopra leggerissime nubi tre Angioli figurati in grande distanza: da una parte un S. Michele vestito da guerriero, dall'altra l'Angelo Raffaele che tiene per mano il giovane Tobia. Quadro preziosissimo per il suo Autore Maestro di Raffaele, e per le rare bellezze che lo distinguono, fu dipinto per la Certosa di Pavia, come rilevasi	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		nelle vite de' Pittori di Giorgio Vasari alla pag. 527 lib. 2. In tavola per traverso	43 p. 30
152	Piazzetta Giovanni Battista	Il suo Ritratto poco più della testa inviluppata in mantello rosso. Sopra tela per l'impiedi figura ovale diametro	9 ½ p. 7 ½
153	Previtali Andrea	La B. V. seduta avente sulle ginocchia il Bambino Gesù, S. Zaccaria che gli presenta il fanciullo S. Giovanni Battista, dietro alla Vergine gran tenda rossa, e S. Giuseppe, che da essa mette fuori la testa per osservare. Queste figure sono figurate in una stanza, dalla cui porta si vede un ameno paese. Opera su cui l'Autore scrisse il proprio nome siccome delle migliori sortite dal suo pennello. Sopra tavola per l'impiedi . .	21 ½ p. 25
154	Procaccini Camillo	Un ritratto d'uomo di mezza età poco più della sola testa. Sopra tela	7 ½ p. 9
155	Procaccini Giulio Cesare	La B. V. genuflessa avente nella destra un fascetto di rose, e nella sinistra il Santo Bambino, che si sforza d'alzarsi ad abbracciare la madre, S. Giuseppe all'indietro, che stende la mano per presentare un frutto al Bambino, alla sinistra due angioli in piedi. Sopra tavola per l'impiedi	18 p. 24

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
156	RAFFAELE D'URBINO, sua scuola	La B. V. seduta colle mani giunte, sulle di lei ginocchia seduto il Santo Bambino, che benedice San Giovanni Battista genuflesso davanti, indietro una santa Elisabetta, e più ancora di essa S. Giuseppe, che entra nel luogo di questo bel gruppo per un'apertura. Opera che ha tenuti lungamente indecisi li migliori conoscitori sul dichiararla copia, oppure originale di sì grande Autore. In lastra di rame . .	8 p. 10 3/4
157	Detto	Presentazione al Tempio. La composizione non può essere più bella, e tale è il pregio del quadro in ogni sua parte che da molti intendenti viene creduto opera dello stesso Maestro. Sopra tavola per l'impiedi	11 p. 7
158	RIBERA GIUSEPPE detto lo Spà	Una vecchia plehea ridente, poco più della testa grande del vero. Pittura condotta con grande maestria. In tela hen conservata di figura ovale, suoi diametri . .	7 1/2 p. 9
159	RICCI SEBASTIANO	Vaga veduta di paese, nel mezzo del quale la B. V. con il Bambino, S. Elisabetta, ed altri santi . .	20 1/2 p. 14 1/2
160,161	ROLANDO SAVERIO D'UTRECHT	Due paesi con macchiette. Nel primo si rappresenta un mercato. Nel secondo la caccia al cervo. Vedonsi le stampe di questi due dipinti incisi in rame da Giovanni Sadeler. Per traverso sopra tavola	16 p. 10

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
162,163	Rosa Giuseppe	Due paesi con armenti. Opere assai belle e molto ricercate. Appartenevano al Gabinetto Firmian. Per traverso sopra tela. . . .	15 1/2 p. 10 1/2
164	Rubens e Brueguel	Daniele nel lago de' Lioni. La figura intiera di Rubens e di Brueguel, i leoni che sembrano animati, tanto viene imitato la natura e forma di tali fiere. Quadro pregevole per essersi ottimamente accordati i due Autori ove ciascuno ha apposto il proprio nome. In tavola per traverso	12 p. 7 1/2
165	Rubens Paolo	Bellissima testa di un Moro grande due terzi del vero. Per l'impiedi sopra tavola	7 3/4 p. 6
166,167	Detto	Nel primo dipinto Ercole ed Atlante. Nel secondo Archimede assalito nel suo gabinetto da soldati di Marcello mentre descrive un circolo. Franchezza di tocchi, vivacità di colorito unita a gran forza ed amenità formano l'elogio del celeberrimo pittore fiammingo autore di queste due tavole per traverso	15 1/2 p. 11
168	Salomon detto Monsieur	Ritratto di questo celebre ritrattista fatto da lui stesso. In tela di figura ovale assai alta . . .	9 1/2 p. 8
169	Sasso Ferrato Gio. Battista Salvi	Una Beata Vergine col Bambino addormentato, mezze figure grandi due terzi del vero dipinte con	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		sapor sommo di colore, precisione ed eleganza di disegno. Sopra lastra di rame proveniente dal Gabinetto Firmian per l'impiedi . .	6 p. 3 $^{3}/_{4}$
170,171 172,173	Schoen Martino	Quattro fatti della vita di Cristo Signore, cioè l'orazione nel Getsemani coi tre discepoli dormenti, la cattura di nostro Signore nell'orto suddetto, la flagellazione alla colonna, ed il Signore in Croce colla Madre, S. Giovanni e tre altre donne. Le figure quantunque assai piccole sono finite con tutta l'esattezza e con molta espressione. Pervennero in questa collezione dal Gabinetto Firmian, e si trovano accompagnate queste tavole dalle stampe incise dal medesimo Schoen con qualche notabile variazione. Per l'impiedi	4 p. 3
174	Scorza Genovese	Un Presepio con molte figure intiere col nome dell'Autore. Pel traverso sopra tavola	8 $^{3}/_{4}$ p. 6
175,176	Tempesta (Pietro de Mulieribus) detto il	Due pezzi compagni, nell'uno si rappresenta la metamorfosi di Stelle fanciullo per aver deriso Cerere. L'altro una mandra assalita dal lupo coi pastori accorsi a liberarla. Pel traverso sopra tele . . .	27 p. 13 $^{1}/_{4}$
177	Detto	Un'amena situazione di paese. .	24 p. 15 $^{1}/_{2}$
178	Detto	Una marcia di pecore con un cavallo carico d'agnelletti, capretti e	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		pollame, Pastori che guidano l'armento. La natura vedesi in questo quadro espressa con tutta libertà e facilità di pennello. Pel traverso sopra tela	24 p. 15 ½
179	TEMPESTA (PIETRO DE MULIERIBUS)	Un annuncio vobis. Con gruppo di pastori e armenti	43 p. 46
180,181	Detto	Due paesi con pastori alla custodia di mandre di pecore, e pastorella dileggianti alla riva d'ombreggiato fiumicello. In tela per traverso .	20 p. 13
182,183	TENIERS FIAMMINGO	Due dipinti. Nell'uno il Presepio di Nostro Signore. Nell'altro l'apparizione dell'Angelo sulla vetta di un monte framezzo a lucida nube, che annuncia ai pastori la nascita del Redentore. L'autore non avrebbe meglio potuto esprimere ne' soggetti dell'opera l'evidenza e la natura. In tela di figura quadrata per ogni lato . . .	7 ½....
184	TIZIANO VECELLI	La B. V. col Bambino in grembo, che sta rivolta verso un'intera famiglia genuflessa in atto di pregare, mentre una fanciulla presenta al Bambino un cesto di frutti. Tutte figure grandi del vero con montuoso paese all'indietro. In tela pel traverso	31 p. 25
185	Detto	La B. V. con in grembo il S. Bambino in atto di benedire: S. Giu-	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		seppe è dipinto alla destra della Vergine, e S. Caterina con S. Pietro martire alla sinistra, ed al disotto due mezze figure colle mani giunte. Sopra tavola pel traverso	28 1/2 p. 25 1/2
186	Tiziano Vecelli	Grande stanza in picciol quadro. Un magnifico letto con una puerpera, molti fanciulli e donne inservienti. La travata della stanza è superba, e la prospettiva lineare vi è intesa con molto sapore. Quadro studiato assai per la complicazione dei soggetti, composto di ventidue figure. Sopra tela pel traverso	15 1/2 p. 10 3/4
187	Detto	Testa di vecchio con berretta di pelliccia e vestito di color verde. Si giudica il ritratto dello stesso autore. In tela di figura ovale pel traverso	8 p. 9
188,189 190,191	Toli Antonio Romano	Quattro vedute in particolare prospettiva d'antichi tempi di Pesto nel regno di Napoli. Per traverso sopra tela provenienti dal Gabinetto Firmian	20 p. 15
192	Traballesi Giuliano	La trasfigurazione di Nostro Signore in mezzo ad Elia e Mosè: S. Giovanni, S. Pietro e S. Giacomo. Opera eseguita con franchezza e maestria nel 1801 come da iscrizione. Sopra lastra di rame larga	8 p. 11

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
193	TROTTI GIO. BATTISTA detto il Cavalier Malosso	Mosè che discende dal monte colle due tavole della legge. La facilità e la franchezza di un libero e leggiero tocco di pennello si ammirano in quest'opera di sì bravo scolaro di Bernardino Campi pittor Cremonese. Sopra tela pel traverso	9 p. 12
194	UGOLONE MARCO	Una B. V. che allatta il Bambino seduta in uno sfondo di paese. Sopra tavola per il traverso. .	4 1/2 p. 6
195	Detto	Una Madonna col Bambino e S. Giuseppe con due Angioletti in adorazione, fondo d'architettura, e veduta in lontano da una finestra con due macchiette di pastori. In tavola	9 1/2 p. 7 1/2
196,197	Detto	Due pitture somiglianti: S. Martino l'una, che divide il mantello con un povero; l'altra S. Rocco, di grandezza due terzi del vero. Sopra tavola per l'impiedi . .	26 p. 15 1/2
198	VANDIK ANTONIO	Un ritratto d'uomo con capelli caduti sopra le spalle, con abito nero, e collare bianco. Di figura ovale larga	8 p. 9
199	Detto, sua scuola	Ritratto di giovane uomo dipinto con tutta la maestria propria a sì celebre Autore. Sopra tavola pel traverso	5 1/2 p. 7
200	Detto	Testa di donna vecchia con panno bianco in testa, dipinta con caldezza di tinte e ben fusi colori.	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		Sopra tavoletta ovale per l'impiedi di diametro	4 p. 5
201	VIVARINI o BARTOLOMEO DI VENEZIA	Giovine donna mezza figura quasi grande del vero. Una reticella di oro le copre i capelli: ha nelle mani un martello con picciola cartolina col nome dell'Autore. Questo dipinto interessa gl'intendenti per la sua bellezza. Per l'impiedi sopra tavola	18 p. 8 $^{1}/_{2}$
202,203 204,205	VOLPATO GIOVANNI	Quattro stampe da esso incise e miniate a colorito eguale delle opere di Raffaele dipinte nel Vaticano, e sono: 1. La Scuola d'Atene, 2. Il Santissimo Sacramento, 3. L'Eliodoro, 4. L'Attila, tutte quattro sotto cristalli pel traverso .	15 p. 10 $^{3}/_{4}$
206,207	VRAUK SEBASTIANO	Due tavole. In una viene con viva espressione figurato un assalto di ladri all'imboccatura di una foresta. Nell'altra una truppa di soldati a cavallo in corso con all'indietro un corpo d'armata in veduta di spazioso paese. A' piedi di queste tavole vedesi scritto: Sebastiano Vrauk 1616 Brusselles. Pel traverso	10 p. 16
208,209	WUTKIL	Due paesi rappresentanti luoghi alpestri con strade e passeggieri. In tela pel traverso . .	10 $^{1}/_{2}$ p. 13 $^{1}/_{2}$

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
	INCERTI		
210,211	. . . . .	Due dipinti con vari uccelli grandi del vero. Vivi piuttosto sembrano, che dipinti questi volatili. La verità del disegno e del colorito unita ad un tocco facile, preciso e finito sorprendono gli intendenti. Pel traverso sopra tavole benissimo conservate	10 p. 11
212,213	. . . . .	Due ritratti, mezza figura. Dipinti con molto gusto e semplicità naturale congiunta ad un'esatta correzione di disegno e franchezza di pennello. Di scuola fiamminga	10 p. 8 1/4
214,215	. . . . .	Due marine fiamminghe con navi e bastimenti di varie forme dipinte con estrema precisione. Per traverso sopra tavole . . .	12 1/2 p. 6 1/4
216	. . . . .	Il Martirio di S. Stefano. Sù fondo dorato. Pittura antichissima sopra tavola per traverso . . .	5 p. 3
217,218	. . . . .	Nell'uno burrasca sullo stagno di Genezaret e Cristo che nella barca è svegliato da Pietro, cogli Apostoli. Nell'altro in montuoso romitaggio un S. Antonio Abate. Dipinte sopra lastre di stagno per traverso	5 p. 6
219	. . . . .	Cristo seduto a mensa con due Discepoli, e la Maddalena che sta ungendogli i piedi. Sembra scuola d'antico veneto pittore. Per traverso	38 1/2 p. 29

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
220	. . . . .	La B. V. col Bambino, S. Giovanni Battista, l'Angelo Raffaele e Tobiolo. Quadretto interessante e ben conservato, di un classico pittore del 500. Sopra tavola per l'impiedi	10 3/4 p. 8
221	. . . . .	La B. V. col Bambino in veduta di paese. Questa pittura si avvicina assai allo stile di Gaudenzio Ferrario. Sopra tavola pel traverso .	2 3/4 p. 2
222	. . . . .	Un riposo d'Egitto in pieciole figure entro paese espresso, di scuola antica. Sopra tavola pel traverso	4 1/2 p. 3 1/2
223,224	. . . . .	Due tavole separate rappresentanti l'una S. Pietro, l'altra S. Paolo grandi quasi del vero. Per l'impiedi	31 p. 14
225,226	. . . . .	Due vedute prospettiche con figure rappresentanti l'una il Redentore che sta scrivendo nella polvere innanzi la donna adultera; l'altra è espresso Cristo che risuscita il figlio della vedova. Sopra tela pel traverso	12 p. 15
227,228	. . . . .	Due dipinti, rappresentanti l'uno la naseita di S. Giovanni Battista; l'altro la visitazione di S. Maria Elisabetta. Ambedue sopra tavole per traverso	10 p. 14 1/2
229,230	. . . . .	Altre due pitture, rappresentante l'una l'Apparizione di Cristo alle tre Marie; l'altra Cristo cogli Apostoli, S. Giovanni e Santa Maria	

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
		Maddalena ambedue di stile fiammingo. Sopra tavole pel traverso	21 1/2 p. 15
231,232 233,234	. . . . .	Quattro marine sparse di bastimenti ed altre navi, con vedute di ameni lidi e luoghi alpestri. Pel traverso sopra tele	11 1/4 p. 6 1/2
235	. . . . .	Una miniatura in figura circolare rappresentante la B. V. col Bambino e S. Carlo. Di diametro . .	4....
236	. . . . .	Una veduta di delizie d'antico sconosciuto Pittore Olandese. Sopra tavola per traverso . . .	10 1/2 p. 13 1/2
237,238	. . . . .	Due paesi dipinti sopra tele pel traverso	7 p. 6
239,240	. . . . .	Altre due vedute di paesi dipinte sopra tele pel traverso. . .	9 p. 7
241,242 243	. . . . .	Tre Ritratti sopra tela per traverso	7 p. 9 1/2
244,245	. . . . .	Due piccole tavole; l'una rappresenta Cristo, che lava i piedi agli Apostoli; l'altra l'adorazione de' Magi. Ambidue di figura quadrata per ogni lato	3....
246	. . . . .	La B. V. col Bambino e S. Giovanni Battista con veduta di paese. Sopra asse pel traverso . . .	2 3/4 p. 2
247	. . . . .	Il Bambino Gesù dormiente. Sopra tavola pel traverso. . . .	9 1/2 p. 5 1/2
248,249	. . . . .	Due paesi in tela pel traverso. .	28 p. 20 1/2
250	. . . . .	Una prospettiva con architettura e figure. Per l'impiedi . . .	40 p. 30

Numero	Autore	SOGGETTO	Misura Once
251,252	. . . . .	Due paesini con piccole macchiette di eguale misura sullo stile di Paolo Brill	7 p. 5
	COPIE		
253	Correggio	Il rinomato S. Gerolamo di Parma, ora trasportato a Parigi. Copia assai pregevole sparsa di moltissime grazie unite ad un florido colorito, osservandosi in essa tutta l'abilità di un grande artista, per cui da alcuni professori viene creduta opera del Parmigianino. Sopra tavola per l'impiedi	9 ½ p. 7 ½
254	Luini Bernardino	Noè ubriaco. Quest'opera è stata fatta con tanta esattezza e sapere, che se non si avesse notizia dell'originale che esisteva nella Sacrestia di S. Barnaba in Milano potrebbe essere giudicata per originale, essendo anche della stessa misura. Sopra tela per traverso .	24 ½ p. 21 ½
255	Detto	Santa Maria Maddalena mezza figura in tavola	14 p. 10
256	Raffaele d'Urbino	La Santa Cecilia. Quadretto stimabile per la bravura colla quale è stato eseguito. In tavola per l'impiedi .	5 ½ p. 4 ½
257	Rubens	Achille scoperto da Ulisse nella reggia di Deidamia. D'un bel brio sul medesimo stile di Rubens. In tela per traverso	45 p. 28

La presente Collezione oltre venti ritratti di figura ovale contiene circa 140 Quadri di Gabinetto come si può rilevare dalle rispettive figure.

FINITO DI STAMPARE

NELLE OFFICINE

DELL' ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

IN BERGAMO

IL GIORNO 30 MAGGIO 1901

EDIZIONE DI 250 ESEMPLARI NUMERATI

N. 156

25-B23627

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01023 7788